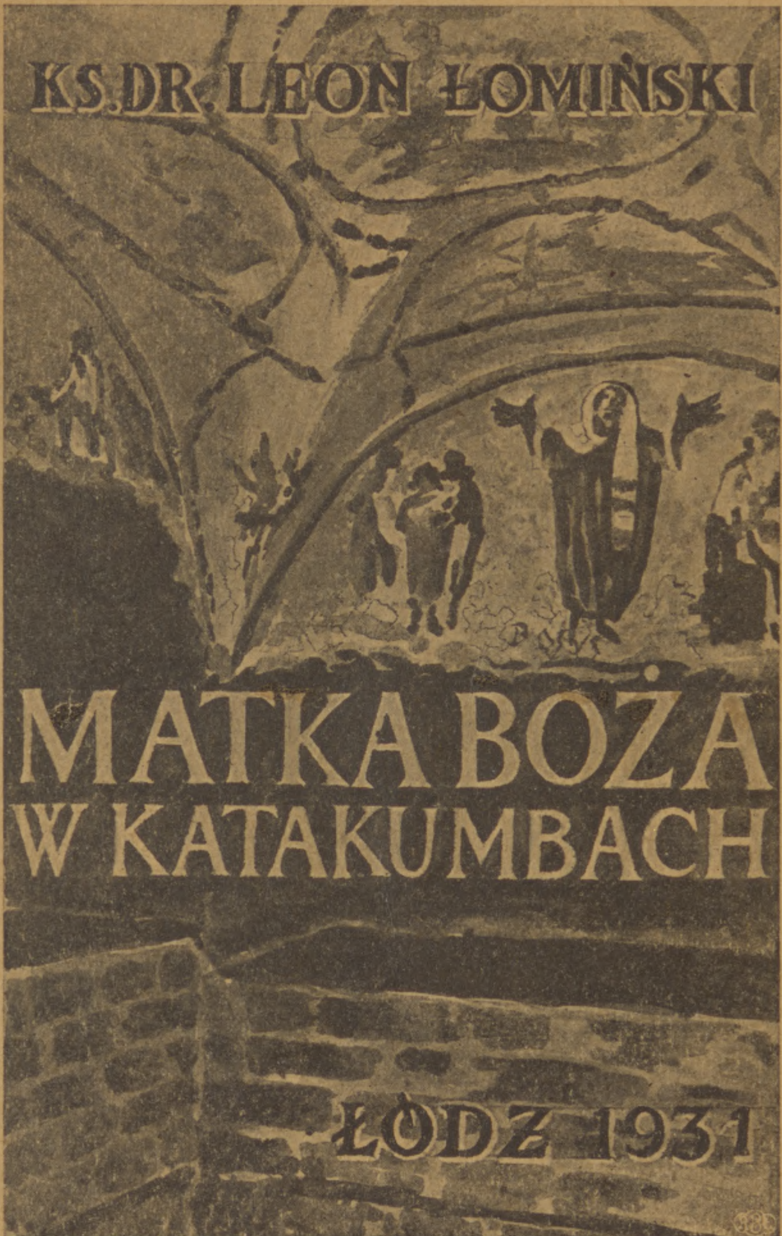

KS. DR. LEON ŁOMIŃSKI
MATKA BOŻA
W KATAKUMBACH
ŁÓDŹ 1931

MATKA BOŻA
W KATAKUMBACH



Matka Boża z katakumb w Albano.

Wielkość 1 : 6 i pół. (Fot. podł. Liell'a).

Ks. Dr. LEON ŁOMIŃSKI
Absolwent Papieskiego Inst. Arch. Chrz. w Rzymie
Prefekt Państw. Gimn. im. M. Kopernika w Łodzi

MATKA BOŻA
w KATAKUMBACH

STUDJUM ARCHEOLOGICZNE

WYDANE W XV-TO WIEKOWĄ ROCZNICĘ OGŁOSZENIA DOGMATU
O BOSKIEM MACIERZYŃSTWIE MARJI W EFEZIE (431—1931)

W TEKŚCIE 54 RYCINY

NAKŁADEM AUTORA

ŁÓDŹ — 1931

SKŁAD GŁÓWNY: KSIĘGARNIA ŁÓDZKA „CZYTAJ"
właśc. KAZIMIERZ PAWLAK, ŁÓDŹ, ul. PREZ. NARUTOWICZA Nr. 2.

NIHIL OBSTAT

Censor librorum

† *CASIMIRUS TOMCZAK*

Episcopus Auxiliaris

Lodziae, 17. III. 1931 anno.

Num. 1533.

IMPRIMATUR

L.

† *VINCENTIUS*

Episcopus Lodziensis

Civitas Łódź, die 18 Martii 1931 anno.

Cancellarius:

J. DZIOBA

DROGIEJ PAMIĘCI

OJCA SWEGO JÓZEFA ŁOMIŃSKIEGO

I UKOCHANEJ MATKI WIKTORJI Z ŻYCKICH

ZA ŻYWY I PRAWDZIWY PRZYKŁAD PRZYWIĄZANIA

DO BOŻEJ RODZICIELKI

PRACĘ SWĄ POŚWIĘCA

WDZIĘCZNY SYN

Odbito w Drukarni Państwowej w Łodzi, Piotrkowska 85.
Klisze wykonał zakład kliszarski R. Borkenhagen, Łódź, Piotrkowska 100.

WSTĘP.

Główną treść niniejszej pracy stanowią zebrane wszystkie najstarsze wizerunki N. M. Panny, znane w sztuce katakumbowej. Przez „Sztukę“ rozumiemy freski, czyli malowidła ścienne, rzeźbę i minjatury.

Do tych ostatnich, choć, jak wiadomo, zaliczyć należy w najszerszem tego słowa znaczeniu, wszelkiego rodzaju minjatury, posiadające wogóle wartość artystyczną, to jednak w pracy mojej uwzględniłem tylko jeden rodzaj tej sztuki, mianowicie szklane denka złocone, gdyż te poza malarstwem i rzeźbą są zabytkami najdawniejszemi, przedstawiającemi obok innych świętych postaci i Matkę Bożą.

Z zebranych i omówionych tu wizerunków Marji łatwo wyczuć główną myśl i cel, jaki sobie zakreśliłem przy pisaniu niniejszej pracy, a mianowicie: wykazać, że kult i cześć Matki Bożej musiał istnieć w kościele katolickim od pierwszych wieków ery chrześcijańskiej.

Z obrazów katakumbowych słusznie wnioskować należy o Jej czci, istniejącej w owych czasach, w których były malowane. Malarz bowiem, czy rzeźbiarz religijny przedstawiał przecież tylko to, co mu wiara, a z nią i powszechne przekonanie o Matce Bożej mówiło, a zestawiając wizerunki Jej z wyobrażeniami innych tajemnic wiary, wykazał dobitnie czem Ona była w religji chrześcijańskiej, już od pierwszych wieków. Istotnie obrazy katakumbowe są najlepszym dowodem i najwierniejszem odbiciem wierzeń i uczuć pierwszych wyznawców Chrystusa. Zupełnie więc niezgodne jest z prawdą twierdzenie, że kult i cześć M. N. był wcale nieznany w pierwszych wiekach i że wprowadzono go dopiero gdzieś w późnem średniowieczu. W kościele cześć Marji powstała z czcią Jej Syna, a rozwija się,

rośnie i rosnąć będzie do końca wieków, jak to Marja z natchnienia Ducha św. wyśpiewała: *„Odtąd błogosławioną mię zwać będą wszystkie narody“ (Łuk. 1, 48).*

Zrozumiałą jest rzeczą, że przepiękne to uczucie głębokiej czci Bożej Rodzicielki nie było, bo nie mogło być od samego początku tak szeroko rozwinięte, uzasadnione i wysubtelnione, jak to widzimy w czasach obecnych. Przejaw zewnętrzny tego uczucia czyli formę, zawsze należy odróżnić od treści.

Pierwsza jest zmienna, podlegająca ewolucji, przystosowująca się do różnych czasów i epok.

Pod tym względem Kościół, jako instytucja żywotna, idąc z postępem czasu, potrafi się zawsze nagiąć do wymagań umysłu ludzkiego, choćby ten stanął u zenitu najwyższego rozwoju. — Niezmienny zaś jest w swojej nauce, jeśli przez nią rozumiemy treść i istotę prawd objawionych, zawartych w Piśmie świętem.

Oczywiście, że zagadnienie najdawniejszego kultu i czci Matki Bożej nie da się wyczerpująco omówić tylko z punktu widzenia obrazów katakumbowych. Niezbite dowody moglibyśmy znaleźć w przebogatej literaturze najstarszych ojców kościoła, jak również w przepięknej starej liturgji kościoła wschodniego i zachodniego. Dwa te ostatnie źródła najstarszej tradycji kościoła nadawałyby się raczej na oddzielne i dokładne omówienie wogóle zagadnienia kultu i czci Marji Najświętszej w pierwszych wiekach chrześcijaństwa.

* * *

Polska wśród innych narodów, odznaczających się przywiązaniem i gorliwością w szerzeniu czci Matki Bożej, jeśli nie pierwsze, to wcale nie ostatnie zajmuje miejsce. Od początku historycznego istnienia Polski, aż do ostatniego „Cudu nad Wisłą“, dzieje jej dziwnie pięknie splotły się z rozwojem kultu i czci Matki Bożej.

Wyrazu „Marja“ w żaden sposób nie da się wykreślić z historji ojczyzny i dziejów naszych.

To też nic dziwnego, że w literaturze naszej dziedzina naukowo-religijna, zwana Marjologją, choć nie jest jeszcze

dziś tak bogatą, wzbogaca się i rośnie niemal z każdym rokiem.

Dołożyć do tej tak pięknie rozwijającej się nauki katolickiej jedną cegiełkę, a przez to przyczynić się w małej cząsteczce do rozwoju w narodzie naszym już i tak głęboko zakorzenionej czci Matki Najświętszej — było główną pobudką przy pisaniu tej pracy.

CZĘŚĆ I.

Rozdział I.

Katakumby, ich początek i rozwój.

Chrześcijanie od początku swego istnienia otaczali czcią wyjątkową nietylko ciała zmarłych, ale i groby, jako miejsca ich wiecznego spoczynku. Płynęło to z szacunku dla ciała, jak również z głębokiej wiary w zmartwychwstanie. Z chwilą rozszerzania się chrystjanizmu powstają specjalne miejsca — przeznaczone na cmentarze. Wiadomem jest, że u Żydów chowano zmarłych w podziemiach. Zwyczaj ten przyjęli od Egipcjan nietylko Żydzi, ale także i Rzymianie.

Okolice Rzymu doskonale nadawały się na kopanie cmentarzy podziemnych, zwanych dziś pospolicie „katakumbami".

Wyraz ten nie zawsze nosił to samo ogólne znaczenie, jakie mu dziś nadają. Początkowo miejsca, przeznaczone na wieczny spoczynek chrześcijan, zwano *„dormitorium"* — spalnia, czy też *„cimiterium"* [1]) a to dlatego, że wyraz ten wykazywał wiarę w zmartwychwstanie, wedle której śmierć sprawiedliwego jest tylko snem chwilowym.

Gdy chciano więcej szczegółowo oznaczyć cmentarz podziemny używano wyrazu *„crypta", „arenarium"*. Cmentarze, położone na otwartem polu, otrzymały nazwę *area, hortus.*

Wyraz „catacumba" miał początkowo znaczenie tylko lokalne. Oznaczał on mianowicie część drogi Appijskiej w odległości dwóch kilometrów od dzisiejszych murów Rzymu; pod tą to drogą znajdują się pod ziemią najsławniejsze cmentarze chrześcijańskie.

---

[1]) po grecku κοιμητήριον.

Jeden z tych, mianowicie św. Sebastjana, zwał się w IV wieku po Chr. *„cimiterium ad catacumbas"*.

Wyraz „catacumba" rozmaicie tłumaczono pod względem etymologicznym. Wielu uczonych wyprowadza go od *„cumba"*, (wydrążenie, rów) i uzasadnia go już to pochyleniem, jakie przybiera w tem miejscu droga Appijska, już to licznemi podziemnemi grobami, jakie się tam znajdują.

Ojciec archeologji chrześcijańskiej, Jan de Rossi, przypisuje wyrazowi temu pochodzenie chrześcijańskie. Przypomina on, że grecki wyraz κοιμητήριον bywał niekiedy tłumaczony na język łaciński przez *„accubitorium"*, albo *„cubile"* i sądzi, że słowo *„cumba"* zostało utworzone od *„cubare"* ze wstawieniem litery „m"; dodany zaś przedrostek *„cata"* (używany często w zepsutej łacinie zamiast greckiego κατα) wraz z wyrażeniem *cumbas* oznaczałby tyle, co *„cata accubitoria"*, czyli *ad coemeterium*. Nazwę tę przyjęli nawet poganie, albowiem cyrk, zbudowany przez Maksencjusza w pobliżu św. Sebastjana, zwał się podobnież *„cyrcus ad catacumbas"*.



1. Starożytna droga rzymska — Via Appia i ruiny grobowców pogańskich.

Ta nazwa miejscowa powoli uogólniła się i stała się w języku codziennym pospolitem mianem wszystkich cmentarzy chrześcijańskich. W tem ogólnem znaczeniu spotyka się ten wyraz poraz pierwszy użyty przez Jana Dyakona w IX wieku [2]).

Początkowo poszczególne cmentarze podziemne były grobami rodzinnemi i stanowiły własność prywatną. Prawo rzymskie uważało grób za miejsce święte, a jako takie

[2]) Słownik Apolog. Wiary kat. podług Jana Jaugey'a, Warszawa 1894, str. 246.

oddawało je pod władzę arcykapłanów. Oni też wyłącznie mogli zezwolić np. na ekshumację ciał albo przeróbkę, czy też przebudowę samego grobu.

Grób zazwyczaj przeznaczony bywał dla wszystkich członków danej rodziny, tak samo dla wyzwoleńców, jak również i ich następców.

Znane dziś katakumby rzymskie zajmują dość wielkie obszary [3]) i rozciągają się w promieniu trzech mil wokoło Wiecznego miasta.

W sąsiedztwie grobu były budowane jakby podziemne pokoje z odpowiedniemi sprzętami, których używano przy ucztach żałobnych, urządzanych głównie w rocznicę śmierci.



2. Wnętrze grobowca Kl. Ermety w katak. św. Sebastjana.
Podług fotogr. „Grafia" — Roma.

Bibljoteka w Bazylei posiada bardzo ciekawy dokument starożytny, podający spis inwentarza wszystkich sprzętów, jakie powinny się znajdować w takiej podziemnej kamerze cmentarnej.

Prawodawstwo rzymskie, jak również i zwyczaje pogrzebowe pogan, bardzo sprzyjały rozwojowi cmentarzy chrześcijańskich, gdzie pierwsi wyznawcy wiary Chrystusa nietylko grzebali swych zmarłych, ale zbierali się jednocześnie na modlitwę lub kryli się w czasie prześladowań.

---

[3]) Ogólna długość rzymskich katakumb (jest ich 20) według de Rossi'ego dochodzi do 876 kl.; w ich podziemiach pochowano około pięciu miljonów zmarłych (ks. R. Archutowski, Hist. kośc. kat., Warszawa 1926, str. 24).

Katakumby mają kształt długich galeryj podziemnych, nieco łukowatych, z zewnętrznemi chodnikami i korytarzami, do których światło i powietrze przenikało z rzadkich otworów, budowanych w kształcie piramid ściętych, zwanych *„lucernami“*.

Niektóre łączą się z *arenariami,* czyli piaskowniami; inne dzielnice katakumb są nawet piaskowniami, nie bez trudu zastosowanemi do cmentarnego użytku.

Katakumby są zazwyczaj kopane w ziarnistym tufie, mniej twardym, niż kamień, a bardziej spoistym niż piasek; dlatego pokład tufiasty doskonale się nadawał do kopania krypt i podziemnych chodników.

Podziemia katakumbowe posiadają wiele piętr, urządzonych zawsze na równi poziomej, a zatem oddzielonych nawzajem od siebie; piętra katakumbowe nie łączą się ze sobą lekko pochyłemi drogami, lecz zazwyczaj schodami. Poprzecinane przytem bywają galerjami, mającemi przeciętnie od 0,70 m. do 1,55 cm. szerokości, wysokość zaś bywa względna, zależnie od natury gruntu. W ścianach galerji wydrążano zagłębienia czyli podłużne n i s z e *(loculi),* gdzie składano szczątki zmarłych chrześcijan: ciała zaś zamożniejszych, a przedewszystkiem męczenników, chowano po śmierci najczęściej w sarkofagach (trumnach kamiennych), które umieszczano w *„cubiculach“,* czyli podziemnych izbach, niejednokrotnie bogato ozdobionych malowidłami.



3. Schody prowadzące do kaplicy greckiej w kat. św. Pryscylli.

Oprócz *„loculi“* spotykają się w galerjach i izbach katakumbowych inne jeszcze formy grobów; są to otwory pionowo w ścianach wykute, zamknięte marmurową lub

kamienną tablicą, ze sklepioną lub czworoboczną nad tym grobem niszą; gdy nisza taka jest sklepiona, grób nosi nazwę *„arcosolium"*.

Zazwyczaj takie *„arcosolium"* zajmuje główną ścianę *„cubiculi"* izby, a pozioma jego płaszczyzna służyła często w czasach prześladowania za ołtarz.

Zależnie od epoki są *„cubicula"* więcej lub mniej liczne.

Do czasów najodleglejszych należą izby małe, czworoboczne, przeznaczone tylko na pogrzeb lub na rzadkie zebrania wiernych np. w rocznicę śmierci zmarłego. W czasach zaś, kiedy było bardzo trudno odbywać zebrania liturgiczne w kościołach, budowanych na powierzchni ziemi, kopać zaczęto izby podziemne, które stały się właściwie prawdziwemi świątyniami dla pierwszych wyznawców wiary Chrystusowej, z babińcami, z oddzielnemi przedziałami dla kobiet i mężczyzn, z amboną w skale wykutą, z trybuną i ławą kapłańską wokół absydy i t. p.



4. Podziemny korytarz katakumbowy i opróżnione groby (loculi).

W I. i II. wieku niewiele jeszcze było cmentarzy podziemnych; te które istniały stanowiły własność prywatną rodzin zamożniejszych, chociaż chowano w nich i ciała biedniejszych chrześcijan.

Do najważniejszych należą katakumby św. Pryscylli przy via Salaria. Początek ich sięga jeszcze czasów apostolskich. Pierwotnym ośrodkiem tych katakumb jest podziemny grobowiec, należący niegdyś do rodziny Manjusza Glabrjona, który umarł w 95 roku po Chrystusie; tu jeszcze do obecnej chwili znajdują się napisy greckie i łacińskie, podające imiona potomków Glabrjona.

Drugim cmentarzem, sięgającym również czasów apostolskich, jest krypta św. Lucyny przy starożytnej drodze

Appijskiej. Uczeni utrzymują, że pierwsi właściciele tego grobowca niezawodnie musieli być jeszcze poganami, dopiero po nawróceniu się, podziemia ofiarowali chrześcijanom.

Trzeci wreszcie cmentarz chrześcijański, który powstał z pierwotnego grobowca prywatnego, pamiętającego podobnież czasy pogańskie, znajduje się przy drodze Ardeatyńskiej. Odnalezione tu napisy wskazują, że grobowiec ów należał początkowo do Klemensa Flawjusza, spowinowaconego z imperatorem rzymskim Domicjanem.



5. Podziemna kamera w katak. św. Domitylli.

Od III-go wieku liczba wyznawców wiary Chrystusowej ogromnie się zwiększyła; od tego też czasu zaczęto zamiast prywatnych kopać katakumby wspólne. Okres ten trwa do roku 313 t. j. do Konstantyna W.

Niektóre z katakumb w tym czasie tracą swą nazwę, jaką miały od imienia właściciela pierwotnego, przybierają zaś inną, najczęściej pochodzącą od imienia papieża, który przyczynił się do ich rozbudowy lub też imienia męczennika, pochowanego w tychże katakumbach.

Najwyższy rozwój rzymskich podziemi cmentarnych przypada na rok 313—410, od Konstantyna W. do Alaryka.

W tym okresie powstają nowe krypty, przepiękne malatury i wielkie podziemne korytarze.

Nadmienić należy, że troskliwością wyjątkową otaczał katakumby papież Damazy (366—384). — Znane są dziś wiersze Damazjańskie, opiewające jużto samych męczenników, jużto miejsca ich wiecznego spoczynku.

W początkach V-go wieku rzadziej już chowają zmarłych w katakumbach; cmentarze powstają na powierzchni ziemi i to najczęściej obok bazylik. — Podziemia zaś chrześcijańskie nabierają coraz większego rozgłosu i przez następne kilka wieków stają się terenem niezliczonych pielgrzymek, podążających tu dla uczczenia grobu i relikwij męczenników.



6. Składanie kwiatów na grobie w katakumbach.
Fot. Pap. Inst. arch. ch.

Gdzie niegdzie mamy jeszcze dziś wyryte na ścianach grobowców różne imiona lub krótkie wezwania do świętych, które zostawili jako pamiątkę po sobie pobożni pielgrzymi.

Katakumby po raz pierwszy zniszczone zostały podczas najścia Gotów na Rzym w 537 roku, pozostałe zaś stały się później, t. j. w roku 568, pastwą Longobardów.

Katakumby, to drogie relikwje Kościoła katolickiego, przesiąknięte tak obficie krwią męczenników, to najwymowniejsze dowody tej silnej i niezłomnej wiary pierwszych bojowników za wiarę Chrystusową.

Katakumby, to kolebka niezwyciężonego Kościoła katolickiego, który w tych ciemnych podziemiach, wśród niezliczonych grobów męczenników począł się rozwijać i wzmacniać; w tych olbrzymich podziemiach katakumbowych, wśród ciszy nocnej, przy słabem świetle lampki oliw-

nej, rozlegał się niejednokrotnie głos pierwszego apostoła, papieża i namiestnika Chrystusowego, św. Piotra; tam słychać było szepty gorących modlitw i ciche łkania tych, którzy uczestnicząc we wspólnej ofierze mszy św. i posilając się chlebem eucharystycznym, zaprawiali swoje serca i dusze do walki na śmierć dla Chrystusa.

Nic też dziwnego, że po dzień dzisiejszy katakumby chrześcijańskie są dla Kościoła skarbcem przebogatym, w którym w najczystszej formie przechowała się najdawniejsza tradycja chrześcijańska, są źródłem, z którego Kościół czerpie i jeszcze długo czerpać będzie dowody swej boskiej i niezmiennej nauki.

Rozdział II.

Malarstwo w katakumbach.

W nowoczesnych badaniach archeologji chrześcijańskiej bodaj że na pierwszy plan wysuwa się zagadnienie sztuki starochrześcijańskiej, w której bezwątpienia naczelne miejsce zajmuje malarstwo.

Chrześcijaństwo, stwarzając własną kulturę i cywilizację, dało jednocześnie początek nowej sztuce. Jak sztuka egipska z *Hipogeów*, tak chrześcijańska wywodzi swój początek z katakumb. W tych należy szukać początków pierwszych linij i zarysów sztuki chrześcijańskiej. Nie była ona, ściśle biorąc, tyle nową, ile odnowioną, czyli przekształconą sztuką rzymską, względnie grecką. Historycznie rozwijała się ona od I—V wieku ery chrystusowej.

Z zakresu malarstwa katakumbowego zachowało się bardzo wiele obrazów, które znajdują się po dziś dzień w większej, czy mniejszej ilości, prawie we wszystkich katakumbach obecnie znanych.

Pierwotna sztuka chrześcijańska (tak rzeźba, jak i malarstwo) wyszła ze szkoły pogańskiej, to też formę, technikę, a często temat i sposób ujęcia rzeczy w najstarszych zabytkach malarstwa, czy rzeźby, widzimy ten sam, co w sztuce pogańskiej.

W czasach najbliższych klasycyzmowi pogańskiemu żyje jeszcze tradycja sztuki hellenistycznej, to też wpływ

tej ostatniej uwydatnił się przedewszystkiem w malarstwie katakumbowem.

W pogańskiem malarstwie artysta chrześcijański zazwyczaj znajdował już gotowy motyw, tak dla dekoracyjnego, jak również i dla rodzajowego obrazu.

Chodziło więc tylko o pewną zmianę i przystosowanie sztuki pogańskiej do nowych pojęć i nowych idei. Stąd mamy uderzające podobieństwo między sztuką pogańską a staro-chrześcijańską, zwłaszcza, jeżeli weźmiemy pod uwagę malarstwo dekoracyjne, którem tak bogato ozdabiano wille i pałace Rzymu lub domy starożytnej Pompei.

Mówiąc o zasługach pierwotnej sztuki chrześcijańskiej, należy przedewszystkiem zaznaczyć, że zachowała ona tę łączność ze sztuką rzymską, oraz przekazała jej tradycję, zachowując w ten sposób i uwieczniając niejako sztukę starożytną, choć przekształconą według nowego ideału estetycznego i etycznego.

Chrześcijanizm pierwotny nie stworzył w katakumbach nowego piękna, nowej sztuki, lecz przez znane już metody przelał nowego ducha w stare formy i jakby na gruncie sztuki pogańskiej zaszczepił nową myśl.

Sztuka więc staro-chrześcijańska, nie stwarzając nowych form dla nowych myśli, zamknęła nową treść w stare, istniejące już od dawna formy sztuki grecko-rzymskiej.

Przeciwny zupełnie objaw widzimy w późniejszej sztuce zwłaszcza z czasów Odrodzenia, które choć czerpało natchnienie ze starożytności, z pierwszych czasów chrześcijaństwa, — stworzyło jednak dla istniejących już oddawna idei zupełnie nowe formy.

Największy rozkwit sztuki katakumbowej przypada na I, II, III wiek, czyli na czasy, w których była zachowana ta łączność z tradycją artystyczną tak Rzymu starego, jak i Grecji. Z tego też okresu wiele obrazów, które przekazała nam starożytność, a zachowane dotychczas w katakumbach św. Kaliksta, należy zaliczyć do najpiękniejszych.

Cechą charakterystyczną malarstwa staro-chrześcijańskiego jest to, że w większości obrazów, znajdujących się w katakumbach rzymskich, dominują wybitnie cechy ma-

larstwa staro-rzymskiego, podczas gdy w katakumbach neapolitańskich przeciwnie, pierwotna sztuka chrześcijańska odziana jest w najczystsze formy greckie. Tłumaczyć to należy tem, że element klasyczny w Neapolu i jego okolicy zachował się lepiej i dłużej, co dowodzi, że wpływ Wschodu w pierwszych wiekach ery chrześcijańskiej był większy, niż w samym Rzymie.

Malarstwo staro-chrześcijańskie w zestawieniu z grecko-rzymskiem różni się przedewszystkiem mniejszą dokładnością techniczną, jak również swoim odrębnym symbolizmem. Jeżeli chodzi o technikę i wykonanie obrazów katakumbowych — to rzeczywiście stwierdzić należy, że nie są to dzieła skończone. Raczej, ogólnie biorąc, zbliżają się one więcej do prymitywów; choć rysunek sam prawie zawsze jest pewny i dobry. Zwrócić musimy uwagę na to, że sztuka żyje światłem i wolnością; tych zaś dwóch niezbędnych czynników rozwoju sztuki nie posiadali pierwsi artyści chrześcijańscy. Sztuka pierwotna wraz z religją Chrystusową — przez pierwsze trzy wieki ukrywać się musiała w podziemiach. Malarz artysta bez powietrza, światła i przestrzeni, przy słabem świetle oliwnej lampki, gdzieś w ciasnej krypcie katakumbowej, częstokroć na ścianie, niezbyt dobrze przygotowanej pod malaturę, rysował i tworzył pierwsze obrazy. Nic więc dziwnego, że pod względem formy i samej techniki nie dorównują obrazom świata pogańskiego. Prócz tego większość obrazów miała charakter nietyle dekoracyjny, ile dydaktyczny; a więc chodziło przedewszystkiem o to, by łatwiej zrozumieć, co przedstawia obraz, a nie jak jest wykonany. Stąd też ta przewaga strony, powiedzmy, duchowej w obrazach, skądinąd całkiem zrozumiałej na tle pierwszych wieków chrześcijaństwa, siłą rzeczy przyczynić się musiała w pewnym stopniu do zabicia i obniżenia w obrazach katakumbowych formy i samego wykonania. Obraz więc miał w pierwszym rzędzie wzbudzać uczucie religijne, miał uzmysławiać, przypominać prawdy i zasady wiary, tej wiary żywej, gorącej, płomiennej, za którą każdy z pierwszych wyznawców Chrystusa życie chętnie gotów był oddać. Nic też dziwnego, że malarze chrześcijańscy w pierwszych wiekach zwracali większą uwagę na treść, niż na formę obrazu.

Pierwotne malarstwo chrześcijańskie różni się od grecko-rzymskiego oprócz mniejszej dokładności technicznej także odrębnym symbolizmem.

Pierwotni artyści chrześcijańscy w całem tego słowa znaczeniu malarstwa nie stworzyli, ale naśladowali wzory klasyczne, o ile te zalegoryzowane mogły być przeniesione na grunt chrześcijański i służyć wierze Chrystusowej. Stąd też postacie ludzi, zwierząt i rzeczy, przedstawione w obrazach katakumbowych, a zaczerpnięte ze świata pogańskiego, stały się tylko zewnętrznemi znakami ideograficznemi. I tak np. paw (odnawiający pióra na wiosnę) poświęcony Junonie, oznaczał zmartwychwstanie; winna latorośl, słowo Chrystusa; orzeł Jowisza, lew Cybeli stały się symbolami ewangelistów św. Jana i św. Marka. Dobry pasterz, prawdopodobnie przemiana Hermesa, niosącego jagnię, jest najstarszem wyobrażeniem Chrystusa. *Orante,* przemiana z *Pietas* symbolizuje modlitwę. Orfeusz, który słodkim śpiewem pokonywuje dzikie zwierzęta, przedstawia Chrystusa, który tonem boskiej swej Ewangelji kruszy serca. Ulises, zatykający uszy na śpiew syren, symbolizuje chrześcijanina, opierającego się pokusom. Psyche, odnajdująca Erosa, przypomina nieszczęsną ciekawość Ewy. Inne rzeczy, przedstawione w nieco późniejszych czasach, są wyłącznie treści biblijnej, lecz również mają, jak i w pismach doktorów kościoła, znaczenie przenośne, ponadzmysłowe. Mojżesz np., który w cudowny sposób wyprowadza wodę ze skały, oznacza Zmartwychwstanie; ofiarowanie Izaaka, albo Daniel w lwiej jamie — męczeństwo lub ukrzyżowanie. Inne symbole, jako owce, baranek i jeleń, wyobrażają Chrystusa, apostołów i wiernych. Ptaki — dusze męczenników ulatujące do nieba; gołębica — Ducha św.; kogut — zmartwychwstanie; ryba albo delfin — Chrystusa. Okręt — Kościół; kotwica — zbawienie.

Obrazy katakumbowe miały często i cel liturgiczny. To, co liturgja wyrażała słowami, kamieniarz rzeźbił w marmurze, malarz zaś oddawał pendzlem. Mówiąc o przenośni obrazów katakumbowych, pamiętać należy, że alegoryzowanie było również tendencją sztuki rzymskiej i hellenistycznej, od których, jak zaznaczyliśmy, bierze swój początek sztuka chrześcijańska.

Sztuka cmentarna, staro-chrześcijańska, nie była również pozbawiona i mozaiki. Do tego rodzaju sztuki zaliczyć należy monogramy Chrystusa, krzyże, napisy i różne symbole, jeszcze do dziś dnia znajdujące się w katakumbach. O sztuce katakumbowej naukowo po raz pierwszy zaczął pisać A n t o n i B o s i o (um. 1629).

Z następnych badaczy pierwotnej sztuki chrześcijańskiej należy wymienić J. B. De Rossiego, księcia archeologji chrześcijańskiej, oraz jego uczniów: Arnoldi'ego i Marucchi'ego.

Pierwotne malarstwo katakumbowe, którego wzory tak świetnie zachowały się do naszych czasów, rozwijało się głównie przez trzy pierwsze wieki. Stopniowy zaś upadek jego datuje się od czasów, kiedy katakumby przestały być cmentarzami, a stały się celem i miejscem pobożnych pielgrzymek.

Technika malarstwa — malarze.

Starożytne obrazy katakumbowe malowane były na świeżym i wilgotnym tynku, czyli zaprawie cementowo-wapiennej. W języku łacińskim powłoka, podkład taki zowie się *„opus tectorium"*, *„dealbatio"*, *„expolitio"*.

Ściany, murowane z cegieł, na których miały być malowane obrazy, pokrywano zazwyczaj potrójną warstwą tynku. Ten jednak sposób prawie, że nie miał zastosowania w katakumbach, gdyż tu zamiast muru mamy ściany ze zwykłego *„tufu"* (ciemno-brunatna stwardniała ziemia) — który, gdy chciano przygotować pod malaturę, pokrywano jedną, albo najwyżej dwiema warstwami tynku. Jedynie tylko w katakumbach św. Pretekstaty, w krypcie św. Januarego znajdujemy obrazy malowane na potrójnym podkładzie tynkowym.

Tynk, ażeby łatwo nie odpadał od tufu, przymocowywano go gwoździmi i hakami żelaznemi, zwłaszcza, jeżeli chodziło o sufity i nisze półokrągłe, przeznaczone pod malaturę (kaplica t. zw. sakramentów u św. Kaliksta).

Przygotowawszy zazwyczaj w ten sposób całą przestrzeń ściany czy sufitu, malarz dzielił ją następnie linjami prostemi, lub półokrągłemi na mniejsze części, w których

dopiero malował różne figury ludzkie, czy też inne postacie symboliczne, jak również obrazy ornamentacyjne.

Najczęściej na takiej całej ścianie (a lepiej to widać na sufitach) wyznaczony był punkt centralny, w którym artysta umieszczał główną jakąś postać biblijną ze Starego lub Nowego Testamentu.

Linje, dzielące całość na poszczególne części, były wyżłabiane żelaznym rylcem (te należały do najstarszych) albo też były malowane farbą.

Obrazy katakumbowe były zazwyczaj malowane farbami mineralnemi, nie zaś wyprodukowanemi ze zwierząt lub roślin, te bowiem łatwo ulegały zniszczeniu, ze względu na świeże wapno, którego w dużej ilości używano przy tynkowaniu ściany, albo sufitu. Farby mineralne były bardziej odporne na wilgoć, to też dzięki temu świeżość i koloryt bardzo wielu obrazów świetnie zachował się do naszych czasów.

Najczęściej posługiwano się kolorami: czerwonym, brunatnym, żółtym, białym i zielonym; rzadziej używano: błękitnego, cynobru i czarnego.

Większa ilość barw była zbędna, gdyż osoby na obrazach widzimy przeważnie ubrane w tuniki albo paljusze, których namalowanie nie wymagało większego bogactwa kolorów.

Naszkicowane postacie zaciągał artysta - malarz zazwyczaj jednym odpowiednim kolorem, wprowadzając, a raczej nakładając nieco później jaśniejsze czy ciemniejsze światła i cienie.

Tło, na którem umieszczano postacie, dawano bardzo często czerwone, podobnie, jak w niektórych malaturach pompejańskich, rzadziej spotyka się tło o odcieniu żółtawym.

W I-szym i II-gim wieku po Chrystusie krypty i grobowce w katakumbach były zwykle całe malowane i to na wzór domów mieszkalnych. Sufit najczęściej lekko zamalowywano, podczas gdy ściany przeważnie całe pokrywano malaturą.

Jedna zasadnicza różnica zachodzi między ówczesnem malarstwem świeckiem a religijnem: w domach prywatnych przy ozdabianiu komnat artysta kierował się głównie

zasadami estetyki, podczas gdy w katakumbach, jak już zaznaczyliśmy, miał na względzie przedewszystkiem stronę dydaktyczną; stąd też widzimy często na jednym i tym samym obrazie obok siebie zestawione najrozmaitsze symbole i figury biblijne, tak Starego jak i Nowego Testamentu.

Z biegiem czasu, począwszy od III-go wieku, kiedy coraz więcej przybywało grobów, które zaczęto kopać w postaci wydłużonych prostokątów w bocznych ścianach wzdłuż korytarzy, z powodu braku miejsca na ścianach, wówczas malaturami więcej upiększano sufity, łuki i nisze przy grobach lub kaplicach podziemnych, albo też dekorowano tylko przednią część, czyli samo wejście do nich.

Od IV-go wieku zaczyna się upadek malarstwa katakumbowego, a z nim i obniżenie pewnego smaku artystycznego.

W tym czasie nie widzimy już tych bogatych motywów dekoracyjnych, nie mamy już tego artystycznego wykończenia obrazów, jak przedtem; nawet sam podkład, czyli grunt, już mniej starannie bywa przygotowany. Bardzo łatwo można także stwierdzić różnice w barwach i kolorach, których malarz nie używa już tak czystych, jak w pierwszych wiekach.

Stąd też w badaniu malarstwa katakumbowego ogólną zasadą jest, że im solidniejszy znajdujemy sam materjał malarski, im artystyczniej jest malatura wykonana, i wreszcie im rysunek jest lepszy, tem starszy musi być obraz.

Charakterystyczną cechą malarstwa katakumbowego jest to, że poszczególne freski nie były robione przez jednego artystę, ale bardzo często przez kilku naraz, co jaskrawo wynika z rysunku jak również i stylu, różniącego się od siebie często w jednym i tym samym obrazie.

Tłumaczy się to tem, że malowano, jak wiemy, na świeżym tynku, a więc należało ukończyć całą malaturę przed zupełnem wyschnięciem ściany.

Według ogólnej opinji archeologów malarze - artyści z pierwszych wieków chrześcijaństwa należeli do tak zwanych *Fossorów,* którzy przedewszystkiem mieli pieczę nad katakumbami, sami również zajmowali się przekopywaniem korytarzy podziemnych, kopaniem nowych grobów i t. p.

Nieprzeciętny znawca malarstwa katakumbowego, ks. profesor Wilpert, twierdzi, że często w tych samych katakumbach, czy też w katakumbach pobliskich, przy jednej i tejże samej drodze znajdujących się, mamy tak wiele stylem do siebie podobnych obrazów, iż musiały być one malowane przez tego samego malarza, albo przez różnych artystów, ale do jednej i tej samej szkoły należących.

Do tejże klasy *Fossorów* również zaliczyć należy rzeźbiarzy, którzy tak samo, jak i artyści-malarze, rekrutowali się po większej części z niewolników rzymskich.

Nazwisk artystów nigdzie nie spotykamy przy obrazach; zachowały się natomiast z IV-go wieku dwa napisy, umieszczone niegdyś w katakumbach nad grobem malarzy. Mówi o nich ks. Wilpert [4]) w swojem dziele.

Na jednej z tych tablic [5]), znajdujących się obecnie w muzeum Laterańskiem, z lewej strony, oprócz gołębia z gałązką w dziobie, wyryte widzimy narzędzia malarskie, a mianowicie: cyrkiel, dwa pendzle i rylec.

Obok zaś umieszczone są następujące słowa:

Felici Filio Benemerenti,
qui vixit Annos XXIII Dies X
Qui Exivit Virgo De saeculu
et Neofitus in Pace
Parentes Fecerunt.

---

[4]) Pitture delle catac. rom., textus, p. 13.

[5]) P. SYXTUS O. C. R. Notiones arch. chr., Romae, 1910. T. II. cz. II, str. 60.

CZĘŚĆ II.

WIZERUNKI MATKI BOŻEJ W MALARSTWIE KATAKUMBOWEM.

Rozdział I.

Najstarszy wizerunek M. Bożej w katakumbach św. Pryscylli.

Przy jednej z najstarszych dróg rzymskich Salarja Nowa po lewej stronie, w pobliżu trzeciego słupa milowego od miasta, znajduje się jedna z najstarszych i najważniejszych nekropol chrześcijańskich, sięgająca swemi początkami jeszcze czasów apostolskich. Nazwę cmentarza Pryscylli otrzymała ona, jak się zdaje, od matki senatora Pudensa, który według tradycji, popartej dość silnie napisami katakumbowemi, gościł u siebie na Vicus Patricius św. Piotra apostoła.

Nie tu miejsce na opisanie choćby główniejszych pomników w katakumbach pryscyljańskich, wspomnę tylko, że oprócz grobowca familji Pudensa, mieściły one w sobie wspaniałe mauzoleum słynnej rodziny Acyljuszów Glabrjonów i kaplicę z najstarszym obrazem Najśw. Panny do dziś dnia zachowanym, który słusznie uważanym być może za pierwowzór późniejszych madonn rafaelowskich.

Fresk ten (ryc. 7) przedstawiający nam Matkę Bożą, z tulącem się do Niej Dzieciątkiem Jezus, pochodzi z I-ej połowy drugiego stulecia, to też ten zabytek sztuki starochrześcijańskiej należy do najważniejszych i najciekawszych fresków katakumbowych, zwłaszcza jeżeli chodzi o freski, przedstawiające wizerunki Marji Najśw.

Nawet sami protestanci, którzy choć wiele mieli zastrzeżeń co do innych katakumbowych wizerunków Najśw. Marji Panny, co do tego fresku zgadzają się jednomyślnie,

że nie kogo innego tylko Matkę Bożą przedstawia i bezwątpienia do najstarszych należy.

Obraz aż do naszych czasów w całości, niestety, nie przechował się; jak łatwo zauważyć na naszej rycinie, dolna część jego jest zupełnie zniszczona.

Na głowie Marji Najśw. widzimy krótki, nawpół przezroczysty, zarzucony szalik, niezawodnie wzięty z ówcześnie istniejącego zwyczaju, który nakazywał wszystkim niewiastom zamężnym okrywać w ten sposób głowę.

Okrycie to, różniące się od późniejszego dłuższego szalu, osłania raczej szyję niewiasty, spadając gęstemi fałdami na ramiona. Kondakow[6]) zaznacza, że podobny sposób okrywania głowy spotykamy na wizerunkach przedstawiających typ niewiasty zamężnej na całym Wschodzie.



7. Najstarszy wizerunek Matki Bożej.
Fresk z II w. u św. Pryscylli.
Podług fot. Pap. Inst. arch. chrz.

Lewa ręka Matki Bożej, podtrzymująca Dzieciątko, obnażona jest aż powyżej łokcia; z czego rzeczywiście zauważyć łatwo, że ubraną jest Marja w tunikę, o krótkich rękawach, z zarzuconym na wierzch płaszczem — palluszem. W późniejszych niektórych wizerunkach zobaczymy postać Bogarodzicy przyodzianą w dalmatykę, która jest najlepszym sprawdzianem, że dany fresk nie pochodzi z przed trzeciego stulecia.

Dziecię Jezus przedstawione mamy w momencie, kiedy odwraca główkę Swą od piersi Matki Bożej karmiącej i oczyma jakby zdziwionemi przypatruje się męskiej postaci obok stojącej, wskazującej ręką na gwiazdę, umieszczoną nad głową Marji.

[6]) Ikonografja Bogomateri T. I, Petersburg 1914, str. 21.

Postać ta, bez zarostu na twarzy, wyobraża Proroka Izajasza, ubranego w zwyczajne szaty starożytnego filozofa czy mówcy, trzymającego w lewej ręce zwinięty zwój papieru. Rękę tę okrywa do połowy zarzucony koniec zwieszającej się togi.

Wysmukła, pełna ta postać, o charakterystycznym typie pompejańskim (twierdzi Kondakow) może wyobrażać tak młodocianego Izajasza, jak również dobrze Balaama, albo też innego proroka, który przepowiada o Mesjaszu. Raczej pod tym względem przyznać należy słuszność Wilpertowi [7]), bo ten w postaci obok Marji stojącej widzi tylko proroka Izajasza i to w momencie, kiedy wypowiada swoje prorocze słowa *„Oto Panna pocznie i porodzi Syna...“* [8]).

Nad głową Matki Bożej błyszczy gwiazda o ośmiu promieniach. Wilpert utrzymuje, że symbolizuje ona światło, o którem mówi Izajasz i wyobraża Chrystusa, który jest prawdziwą światłością przychodzącą na świat, aby oświecić cały rodzaj ludzki.

Stąd też w dwóch freskach katakumbowych, jak później zobaczymy, mamy gwiazdę przedstawioną w postaci monogramu Chrystusa.

Niezmiernie ważnym momentem, podkreślonym też przez Wilperta jest samo miejsce, w którem się znajduje nasza Madonna. Fresk widzimy nie w podziemnym grobowcu (cubiculum), lecz na suficie w podziemnym korytarzu.

Obraz ten w katakumbach św. Pryscylli, przedstawiający proroka Izajasza, nie jest jedynym w sztuce katakumbowej; owszem podobna postać w tem samem ubraniu, wskazująca prawą ręką na Matkę Bożą z Dzieciątkiem Jezus, znajdowała się niegdyś w katakumbach św. Domitylli. Obecnie tylko słabe ślady po tym obrazie pozostały [9]). Kompozycja ta, którą zresztą łatwo jest i teraz odtworzyć, zajmowała całą płaszczyznę lunety i była obwiedziona czworokątną ramą. Różnica przy porównaniu z obrazem u św. Pryscylli znajdującym się, przedewszystkiem jest ta, że mamy tu Dziecię Jezus nie nagie, lecz już ubrane w tu-

---

[7]) Le pitture delle catacombe Romane, Roma 1903, str. 173.

[8]) Izajasz 7, 4.

[9]) Wilpert, Pitture...... ryc. 83, 1.

nikę, upiększoną u dołu obszyciem. Następnie prorok Izajasz zamiast ubioru filozofa przyodziany jest w szaty, w jakich zazwyczaj są przedstawieni święci w sztuce katakumbowej. Wreszcie ugrupowanie osób mamy inne, gdyż prorok nie po lewej stronie, lecz po prawej jest namalowany. Fresk ten jest późniejszy, pochodzi bowiem z drugiej połowy III w. i znajduje się przy głównej galerji, wiodącej do krypty Ampljata.

Rozdział II.

Zwiastowanie N. M. Panny.

W początkach Kościoła „Zwiastowanie" zupełnie inaczej było w malarstwie katakumbowem przedstawiane, aniżeli później zwłaszcza po ukazaniu się ewangelij apokryficznych. Pierwotni malarze chrześcijańscy przedstawiali tajemnicę tę zgodnie z opisem ewangelji według św. Łukasza (Roz. I. 26—38).



8. Zwiastowanie N. M. Panny. Fresk z II w. u św. Pryscylli.
Fot. podł. Wilperta.

Podług opisu tego ewangelisty mamy namalowany jeden z najstarszych obrazów w katakumbach św. Pryscylli (ryc. 8). Pisało już o nim i to bardzo szczegółowo wielu słynnych archeologów, jak Bosio[10]), Bottari[11]), Garrucci[12]), Liell[13]) i wreszcie znany obecnie w dziedzinie malarstwa katakumbowego wspomniany już ks. prof. Wilpert[14]).

Bosio, pierwszy po odnalezieniu tego obrazu, nie daje wyczerpującego opisu, owszem wątpi nawet co przedstawia.

---

[10]) Roma sott., str. 541.

[11]) Roma sott., T. III. str. 142, ryc. 176.

[12]) Storia etc. t. II, str. 81—82, ryc. 731.

[13]) Mariendarstellungen in den röm. Katakomben, str. 199 ryc. II, 1.

[14]) Ein Cyklus, ryc. I—IV i VI, 2.

Dokładniejszy, a przytem i trafniejszy już podaje opis Bottari; opisując ten fresk, mówi on, że „...niewiasta jest odziana w tunikę przepasaną w biodrach i w zarzucony na wierzch paljusz, okrywający jej głowę. Przed niewiastą stoi mężczyzna, który jakby zbliżał się do niej; ubrany również w tunikę, z krótką narzutką na wierzchu; z pod niej wysunięta jest prawa ręka, lewą zaś podtrzymuje koniec swego płaszcza. Co przedstawia ten obraz, bardzo trudno jest orzec; być może, że jest to Zwiastowanie Najśw. Panny...".

Gruntowniejsze i więcej krytyczne badania późniejszych archeologów wykazały rzeczywiście, że obraz ten nic innego nie przedstawia, jak tylko tajemnicę Zwiastowania.

Ksiądz profesor Wilpert [15]), porównywując powyższy fresk z innemi obrazami, np. z niektóremi w katakumbach św. Piotra i Marcelina, dochodzi do bezwzględnej pewności co do tego, co przedstawia omawiany tu obraz; pogląd zaś swój streszcza w następujących słowach: „Scena ta... zasługuje na specjalną uwagę, ponieważ zjawia się zupełnie izolowaną od innych malatur : nie ma nic wspólnego z jakimś szeregiem, czyli cyklem obrazów chrystologicznych, jak to widzimy w innych malowanych kryptach podziemnych. Fresk ten jest tylko jedynem upiększeniem całego sufitu". O samym obrazie ks. Wilpert tak pisze: „Widzimy tu przedewszystkiem postać niewieścią, która z głową okrytą siedzi na wysokiem krześle (katedrze); ubrana jest w długą tunikę. Osoba ta jest upozowaną tak, jakby coś przemawiała lub wydawała jakieś zlecenie. W obrazie tym nie trudno jest odróżnić Marję Najśw. siedzącą na tronie i stojącego obok Niej anioła Gabrjela, zwiastującego Najśw. Marji Pannie, że Ona została wybraną przez Boga na Matkę Słowa Wcielonego".

Także samo trzeba się zgodzić z uwagami Liell'a [16]), które podaje w swej książce, kiedy opisuje tę samą scenę.

---

15) „La scena prisciliana merita la nostra speciale atenzione, poichè non è un anello di una continuata di pitture cristologiche che in certo qual modo si risolva in esse, ma perché comparisce isolata e come unica rappresentazione d'un interro soffito. Con questo l'artista mostró quanto gli stesse a cuore la persona della Beata Vergine". Wilpert Pitt. etc. str. 188.

16) Mariendarstellungen — jak wyżej str. 208.

Na pytanie, czy siedząca postać niewiasty może być wyobrażeniem M. Panny, najsłuszniej odpowiada, że niewiasta siedzi przedewszystkiem na krześle nie zwyczajnem, ale podobnem do katedry albo tronu. Do krzesła dodane widzimy tylne wysokie oparcie, jak również boczne poręcze. W obrazach zaś katakumbowych wtedy, kiedy już bez najmniejszej wątpliwości występuje Marja i to w postaci siedzącej w znanych 20-tu wypadkach, zawsze widzimy Ją na takiem samem krześle tronowem. Więc i ta okoliczność niewątpliwie wskazuje, że i w naszym fresku pod postacią niewiasty wyobrażona jest tylko Marja Najśw.

Dwa są momenty charakterystyczniejsze w opisie Zwiastowania N. M. P., które podaje Ewangelja; pierwszy to zjawienie się anioła, jako wysłannika Bożego i zwiastuna tej nowiny, drugi to zdziwienie i lęk Marji, która po chwili w pokorze swojej odpowiada posłańcowi niebieskiemu: *„Oto ja służebnica Pańska..."*.

Obydwa te momenty głęboko wyczuł artysta i doskonale też uwydatnił w postaciach namalowanych. Figura stojąca (Anioł Gabrjel) narysowana jest tak, jakby spełniała jakiś rozkaz, zlecenie: nieco pochylona, z ręką wyciągniętą i wskazującą jakby na coś (gest człowieka oznajmiającego jakąś nowinę).

Z postaci zaś Matki Bożej, siedzącej i nieco wtył pochylonej, bije przestrach, lęk.

I rzeczywiście, jeżeli lepiej się przyjrzeć jeszcze dziś, choć tak mocno zniszczonemu temu malowidłu, łatwo się przekonać, że nie co innego, jak tylko Zwiastowanie N. M. P. przedstawiać i wyobrażać musi.

Na zakończenie powyższego opisu zaznaczyć jeszcze trzeba, że należy ono do najstarszych malowideł katakumbowych. Znawca sztuki staro-chrześcijańskiej prof. Wilpert [17]) utrzymuje, że zabytek ten pochodzi z II wieku: zatem przemawia dobry styl, lekka wokoło dekoracja sufitu, ścian i ta okoliczność, że *cubiculum* (podziemna izba) na suficie, którego fresk tu omawiany znajduje się, należy do najstarszej części podziemi pryscyljańskich.

---

[17]) Pitture... str. 187—188.

R o z d z i a ł III.

Nawiedzenie N. M. Panny.

Przy jednej z najstarszych ulic rzymskich zwanej Flaminja, znajdują się katakumby św. Walentyna [18]).

Ongiś stała wpobliżu tych podziemi bazylika o trzech nawach, jak świadczą jeszcze dziś ślady pozostałe z fundamentów i dwóch rzędów kolumn. W Liber Pontificalis mamy notatkę, że bazylika ta zbudowana była przez papieża Juljusza, około roku 336 pod wezwaniem św. Walentyna, kapłana Kościoła rzymskiego, umęczonego za panowania Klaudjusza (268—270).

Grób tego męczennika znajdował się niegdyś w jednej z podziemnych kaplic katakumbowych. Do dziś dnia zachowały się różne napisy grobowe, pochodzące z trzeciego i początku czwartego wieku; obecnie poumieszczane są one w pozostałych jeszcze korytarzach podziemnych.

Szkoda wielka, że w późniejszych czasach katakumby te zamieniono na piwnice i składy winne i stąd-to dla rozszerzenia korytarzy pousuwano wszystkie groby, a z niemi zniszczono i bardzo cenne dla nauki napisy, jak również niemniej ciekawe malowidła; z tych ostatnich ocalały tylko ślady obrazów, któremi w pierwszym rzędzie bardzo bogato kiedyś była upiększona pierwsza cela podziemna, znajdująca się tuż przy wejściu.

Pomiędzy innemi były tu dwa obrazy przedstawiające Matkę Bożą: pierwszy Nawiedzenie N. M. Panny, drugi zaś wyobraża Madonnę z Dzieciątkiem Jezus. O tym ostatnim będzie jeszcze mowa w następnym rozdziale; tu opiszemy pierwszy z tych, t. j. Nawiedzenie N. M. Panny, po którym dziś zostały, jak już zaznaczono, zaledwie słabe ślady.

Wchodząc do katakumb, zaraz w pierwszem cubiculum, po lewej stronie, na ścianie spostrzegamy zarysy i linje jakichś dwu postaci obok stojących i nieco nachylonych ku sobie.

---

[18]) W czasach późniejszych katakumby św. Walentyna poszły w zapomnienie i dopiero na nowo odnalazł je Marucchi w r. 1876. Uczony ten archeolog przyczynił się do krytyczniejszego opracowania tych ciekawych podziemi, a przez to i zabytków, które choć zniszczone, przetrwały jeszcze aż do naszych czasów

Dokładniej zauważyć można i dziś jeszcze tylko dolną część tuniki, jak również nogi dwóch figur.

Z tych czasów, kiedy obraz ten był jeszcze w możliwym stanie, krótki opis podaje nam Bosio [19]); opisuje on go w ten sposób: „widzimy dwie niewiasty nawzajem się obejmujące; najprawdopodobniej mamy tu przedstawione Nawiedzenie przez N. M. Pannę św. Elżbiety...".

Do opisu swego Bosio dołącza jednocześnie bardzo dokładną kopję, którą mamy w naszej książce przerysowaną znów podług ryciny podanej przez Liell'a [20]).

Widzimy więc na niej (Ryc. 9) dwie niewiasty pochylone ku sobie i obejmujące się nawzajem.

Są one ubrane jednakowo, mianowicie w długie suknie i płaszcze, nad głowami ich mamy zarysowany okrągły nimb.

Co do czasu i wieku, z którego może pochodzić ten fresk to Marucchi twierdzi, że, sądząc po stylu, zaliczyć go należy do wieku VII [21]); przytem dodaje, że musiał być obraz ten odnowiony (odrestaurowany) za papieża Teodora. Podobnież utrzymuje i Liell, że pierwotne malowidło bezwzględnie musiało być starsze.



9. Nawiedzenie N. M. Panny.
Podł. Liell'a. Fig. 11.

W każdym razie pewną jest rzeczą, że ciekawy zabytek ten malarstwa katakumbowego nie może być napewno zaliczony do najstarszych obrazów, sądząc choćby po nimbach, czyli aureolach otaczających głowę Matki Bożej i św. Elżbiety, których przed wiekiem czwartym nie dodawano postaciom świętym [22]).

---

[19]) Bosio, Lib. III C. LXV, p. 326.
[20]) Liell, Die Darstellungen... Freiburg, 1887, str. 218.
[21]) Il cimitero e la basilica di S. Valentino, Roma 1890.
[22]) P. Syxtus, Notiones Arch. christ. Vol. II, pars II, pag. 86.

Na zakończenie krótkiego opisu powyższego dodać jeszcze należy, że malarz - artysta temat i myśl samą musiał zaczerpnąć nie skądinąd, jak tylko z Ewangelji św. Łukasza, który temi słowy opisuje omawianą tu scenę: *„A powstawszy Marja w owych dniach, poszła na góry z kwapieniem do miasta Judzkiego. I weszła w dom Zacharjasza i pozdrowiła Elżbietę..." (św. Łukasz I, 39, 40).*

Sądzę, że dokładniej i prościej, jak na obrazie naszym myśli tej ewangelicznej uplastycznić niepodobna, to też nic dziwnego, że i w późniejszych czasach, a nawet w okresie największego rozkwitu malarstwa religijnego, artyści poza formą, kolorytem, techniką i wykonaniem, w samem ujęciu tematu, czy też ugrupowaniu osób, przy malowaniu sceny Nawiedzenia nic nowego nie dali.

Najlepszym dowodem jest znany i słynny obraz Albertinelego z wieku XVI-go przechowywany obecnie w galerji degli Uffizii we Florencji; jest on jakby żywą kopją, tego starego, dziś prawie zupełnie zniszczonego Nawiedzenia z katakumb św. Walentyna.

Rozdział IV.

Marja Najświętsza, jako Boża Rodzicielka.

W tychże samych podziemiach św. Walentyna w cubiculum, gdzie ongiś spoczywały szczątki tegoż świętego, Bosio odnalazł obraz przedstawiający Marję Najśw. wraz z Dzieciątkiem Jezus.

Z prawej strony wizerunku umieszczone mamy następujące słowa: S. C. A. DIGENETRIX (Boża Rodzicielka) [23]). Obraz dziś bardzo zniszczony, jak wskazuje rycina obok zamieszczona, znajduje się w niewielkiej niszy, pod którą niegdyś mieścił się grób dziecka.

Ślady pozostałe po obrazie tu omawianym, wskazują nam postać Matki Bożej, która okryta jest cała płaszczem.

---

[23]) Nazwę tę spotykamy najprzód w pismach św. Dyonizego Aleks. w wieku trzecim.

Dziecię Jezus, siedzące na kolanach, trzyma przed sobą. Obie ręce widzimy położone na ramionach Bożej Dzieciny. Obydwie figury mają nad głowami zakreślone nimby.

W nimbie zaś, okalającym głowę Chrystusa, spostrzegamy wpisany krzyż. Napis umieszczony, jak już wiemy, z prawej strony pionowo, najwymowniej świadczy, kogo przedstawia dany fresk.

Podług opinji Marucchiego, jak i innych autorów, musiał on być kilkakrotnie przemalowany. — Ostatnia malatura pochodzi z wieku VII[24]).



Fresk z katak. św. Walentyna.
Podł. Liell'a. Fig. 66.

10. Boża Rodzicielka.

Rozdział V.

Hołd Trzech Króli.

Największa ilość wizerunków Matki Bożej zachowała się w hołdzie Trzech Króli, tak często spotykanym w malarstwie czy rzeźbie staro-chrześcijańskiej.

Do zdarzenia tego, które Ewangelja tak jasno opisuje (Mat. II) wyznawcy Chrystusa w pierwszych wiekach przypisywali wielkie znaczenie, w scenie bowiem tej widziano przedewszystkiem uplastycznioną ideę zwycięstwa Chrystusowego nad całym światem; stąd też pojawienie się „hołdu“ w sztuce katakumbowej uczeni odnoszą na okres pokonstantynowski, a więc i freski przedstawiające tę scenę pochodzą głównie z wieku IV. Mówimy „głównie“, gdyż jak zobaczymy zaraz, znany jest obraz przedstawiający również tę samą scenę z II wieku. Można go jednak całkiem dobrze zaliczyć do wyjątków, raczej potwierdzających ogólną naszą regułę.

[24]) Marucchi, Manuale... Roma 1923, str. 183.

W malarstwie katakumbowem na terenie tylko samego Rzymu odnaleziono 12 fresków, przedstawiających hołd Trzech Króli; niektóre jednak z tych uległy zupełnemu zniszczeniu.

Najstarszy tego rodzaju fresk, podług zdania ks. Wilperta [25]) powstał w II wieku, i różni się co do samej kompozycji od innych tem, że Bożą Rodzicielkę widzimy siedzącą na zwykłem krześle, mędrcy niosą swe dary w rękach, podczas gdy na innych freskach, z których trzy odnoszą się do III wieku, a wszystkie inne do IV-go, krzesło jest zawsze z zaokrąglonem tylnem oparciem; trzej królowie zaś niosą swe dary w naczyniach podobnych do szerokich talerzy.

Królów wschodnich zazwyczaj występuje trzech, choć są też freski, jak wkrótce zobaczymy, gdzie jest ich dwóch lub czterech.

Obrazy, przedstawiające hołd, omówić należy w następującym porządku:

1. Łuk w kaplicy greckiej (katakumby św. Pryscylli).
2. Luneta (arcosoljum) w krypcie Madonny (katakumby św. Piotra i Marcelina).
3. Sufit krypty w tejże samej katakumbie.
4. Ściana przy wejściu do 14 cubiculum w tychże katakumbach.
5. Katakumby św. Domitylli — Hołd z czterema królami.
6. Łuk arcosoljum Matki Bożej w katakumbach św. Kaliksta.
7. Fresk nad grobem w galerji, znajdującej się w pobliżu bazyliki św. Piotra i Marcelina (fresk prawie całkiem zniszczony).
8. Fresk w podziemiach Vigna Massimo.
9. Arcosoljum u św. Domitylli.

Rozdział VI.

Najstarszy obraz hołdu w katakumbach św. Pryscylli.

1. Jak już zaznaczonem było, najstarszym wizerunkiem hołdu w malarstwie katakumbowem jest obraz zachowany

[25]) Le pitture... str. 177.

do dziś dnia na głównym łuku w kaplicy greckiej w podziemiach pryscyljańskich. Także samo już wiemy, że pochodzi z II wieku. Rycina nasza zrobiona jest podług ks. Wilperta [26]). Liell w książce swej podaje mniej dokładną kopję (Tafel II Nr. 2), fresk ten bowiem za jego czasów był pokryty pleśnią i jakby inkrustacją wytworzoną wskutek wilgoci, z powodu tego zdawał się być mniej widocznym. Dopiero po obmyciu i oczyszczeniu głównie ze stalaktytów, więcej szczegółów wydobyto.

Ks. Wilpert [27]) w słowach następujących daje krótki opis ciekawego tego zabytku: Dziewica Marja siedzi na krześle (bez tylnego oparcia) i trzyma na kolanach Dzieciątko Jezus.



11. Hołd 3-ch króli.
Fresk z II w. w katak. św. Pryscylli.

Przedstawiona jest twarzą w stronę patrzącego na obraz widza. Uczesanie Matki Bożej przypomina nam portrety żon imperatorów rzymskich z pierwszej połowy II wieku. Głowa nie jest okryta szalem.

Mędrcy wschodni w ubiorach orjentalnych, bez płaszczy, niosą dary w rękach bez żadnych naczyń. W odzieniu ich przebija kolor zielony, czerwony i bronzowy: dwa ostatnie użyte były także przy malowaniu okrycia Matki Bożej.

Pierwszy z archeologów, który podał w swej książce cenne uwagi dotyczące tego fresku, był J. De Rossi [28]).

---

[26]) Fractio panis, Paris 1896, PL. VII.
[27]) Fractio, jak wyżej... str. 25.
[28]) Imagini scelte della B. Maria V..., Roma 1863.

2. Na drugiem miejscu umieścić należy o tym samym temacie i treści obraz znajdujący się w katakumbach św. Piotra i Marcelina [29]).

Sądząc z ogólnego charakteru, jak również ze stylu i ruchu, a z drugiej strony prostoty cechującej postacie występujące, fresk ten zaliczyć należy do starszych (III wiek) i lepszych zabytków malarstwa katakumbowego.

Charakterystycznem jest tu, że Matkę Bożą przedstawioną mamy z głową nie okrytą w postaci Dziewicy, która na rękach trzyma Dziecię Jezus.

Zamiast najczęściej spotykanych trzech mędrców, tu widzimy ich tylko dwóch.

Zrozumiałą jest rzeczą, że artysta inaczej nie mógł skomponować tej sceny umieszczając w środku, jako główną postać Matkę Bożą z Dzieciątkiem. Ze względu więc na symetrję malarz zamiast trzech królów namalował tylko dwóch.

Marja Najśw. oryginalnie uczesana bez okrycia na głowie siedzi na wysokiem krześle ubrana w tunikę obszytą purpurową listwą.

---

[29]) Katakumby św. Piotra i Marcelina znajdują się przy via Labicana. Wiele ciekawych szczegółów, a zwłaszcza dużo danych, dotyczących niektórych wyznawców zamęczonych za czasów Dyoklecjana i pochowanych w katakumbach tych, podają najstarsze dokumenty t. zw. Itineraria.

Święci Marcelinus i Piotr, pierwszy kapłan, drugi znów egzorcysta ponieśli śmierć męczeńską przy via Cornelja na miejscu później nazwanem Sylva Candida.

Papież Damazy o pewnych szczegółach ich męczeństwa, o których dowiedział się z ust samych katów, wspomina w wierszu przez siebie napisanym i pamięci tych męczenników poświęconym.

Ciała Piotra i Marcelina pochowane były w pobliżu grobu Tyburcjusza męczennika — syna Kromazego, prefekta Rzymu.

W katakumbach tych znajdował się również grób Heleny matki Konstantyna, który też ku czci św. męczenników wystawił tu bazylikę. Relikwje Piotra i Marcelina pozostawały tu aż do roku 826.

Później wywiezione zostały do Francji, a następnie do Niemiec, gdzie do dziś dnia są czczone.

Cmentarz ten podziemny odnalazł, opisał i podał jednocześnie kopję obrazów katakumbowych Bosio, uczony archeolog włoski.

De Rossi [30]), Wilpert [31]) i inni uczeni, na podstawie napisów grobowych, znajdujących się w tej części katakumb, jak również i stylu, który wiele wspólnego ma ze stylem antycznym, obraz ten zaliczają do pierwszej połowy III wieku.

3. Trzeci fresk, którego kopję tu podajemy, musiał być niezawodnie malowany przez tego samego malarza co poprzedni. Wskazuje na to wielkie podobieństwo figur przedstawionych w pierwszej i drugiej malaturze; różnica zachodzi tylko w ugrupowaniu osób.



12. Hołd magów. Fresk z III w. w kat. św. Piotra i Marcelina.
Podług Wilperta, Ein Cyklus, Tav. V. 1.

Z powodu braku miejsca artysta tak samo rysuje dwóch magów, choć wie doskonale, że najstarsza tradycja mówi o trzech przybyłych ze Wschodu.

Wystarczy zauważyć, że na tym samym suficie namalowana jest obok scena, w której tenże sam malarz przedstawia trzech mędrców, przypatrujących się w środku umieszczonej nad niemi gwieździe.

Te więc obrazy na suficie w grobowcu 54 dowodzą, że artysta wiedział i był przekonany o tem, że trzech magów

[30]) Immagini... tav. V.
[31]) Le pitture... 177—178, tav. 60.
Marucchi, Storia, II, tav. 58, 2; Liell..., tav. IV.

wschodnich przybyło z darami, jednak nie krępując się liczbą, maluje raz dwóch, raz trzech.

Obraz omówiony znajduje się w tymże cubiculum co i w numerze poprzednim opisany, a więc zaliczony być musi do tego samego okresu co i pierwszy t. j. do pierwszej połowy III wieku.



13. „Hołd". Scena z sufitu w katak. św. Piotra i Marcelina. Podług Wilperta, Ein Cyklus, Tav. 1, n. 1.

4. W tychże samych katakumbach na ścianie wejściowej do grobowca, oznaczonego L. 14, zachował się już tylko niewielki fragment tej samej sceny.

Z ryciny zrobionej z natury przez Wilperta (Tav. 101) dowiadujemy się, że w całości tylko pozostało krzesło wysokie i zaledwie $^3/_4$ narysowanej postaci Matki Bożej, trzymającej na rękach niemowlę; reszta tynku z wyobrażeniem królów odpadła.



14. „Hołd" z kat. św. Piotra i Marcelina. (Podług Liell'a. Fig. 19).

Bosio, kiedy odnalazł te katakumby, fresk był jeszcze cały i wyraźny, to też jak wy-

glądał przed zniszczeniem widzimy na rycinie podanej przez tego uczonego. Kopja nasza zrobiona jest podług Liell'a [32]).

5. W dotychczas omówionych obrazach napotykaliśmy trzech lub dwóch mędrców, niosących swe dary Chrystusowi. Zachował się jednak fresk, na którym widzimy ich aż czterech (ryc. 15). Dla wypełnienia płaszczyzny pokrywającej cały otwór grobu, artysta w ten sposób lokuje wszystkie postacie występujące: Matkę Bożą z Dzieciątkiem, jako główną postać umieszcza na planie pierwszym, t. j. w samym środku, królów zaś po dwóch z każdego boku.

Marja ubrana w długą aż do samej ziemi tunikę obszytą szerokiemi listwami, (ryc. 16) ma na głowie zarzutkę podobną do krótkiego szalu, czy chusty; na nogach białe obuwie.



15. Hołd królów wschodnich.
Fresk ze ściany grobowej w katak. św. Domitylli.

Prawą ręką zlekka podniesioną, niejako zaprasza idących królów, lewą zaś podtrzymuje siedzące na kolanach Dziecię, przyodziane także samo w długą tunikę z rękawami.

Prof. Wilpert dany fresk zalicza do pierwszej połowy IV-go wieku, t. j. do okresu konstantynowskiego, choć De Rossi uważał go za starszy, bo zaliczał do pierwszej połowy III-go wieku.

Wilpert motywuje swoją opinję charakterystycznemi cechami, które zauważa w ubraniu mędrców wschodnich, jak również i w odzieniu Matki Bożej, wreszcie i tą oko-

[32]) Die Darstellungen..., str. 242, ryc. 19.

liczność przytacza, że w pobliżu tego fresku znajdują się tylko zabytki z epoki Konstantyna Wielkiego.

Jak łatwo spostrzec na rycinie naszej, rysunek jest dobry, zwłaszcza w postaci Marji doskonale jest podkreślona przez artystę godność Bożej Rodzicielki.

W miejscach wolnych od góry domalowane są zwieszające się girlandy z kwiatami.



16. Marja z Dzieciątkiem — ze sceny poprzedniej.
Fresk z początków IV w.

De Rossi był pierwszy z archeologów, który przyczynił się do opublikowania tego fresku.

Ryciny nasze zrobione są podług Wilperta. (Pitture..., Tav. 116 i 141).

6. Do tej samej epoki konstantynowskiej zalicza się fresk z podobną sceną u św. Kaliksta.[33]).

[33]) Wilpert, Pitture..., Tav. 143, 1 i 144, 1.

Matka Boża siedzi na zupełnie identycznem krześle i ubrana jest podobnie jak i w poprzednio omówionym obrazie; wzrok tylko Jej skierowany jest bezpośrednio na zbliżających się królów. Ci ostatni przyodziani są w tuniki nadzwyczaj długie — zbliżają się wolnym krokiem od strony lewej.

Postacie ich, jak wskazuje nam rycina zamieszczona (17), bardzo są podniszczone; lepiej zachowała się tylko podobizna Matki Bożej jak również i Dzieciątka Jezus. Fresk ten z wizerunkiem Marji Najśw. jest jedynym w powszechnie dziś znanych katakumbach św. Kaliksta.



17. „Hołd" z katak. św. Kaliksta (koniec III w.).

7. Ksiądz prof. Wilpert w słynnem dziele [34]) omawiającem obrazy katakumbowe na str. 180 mówi o malaturze przedstawiającej tę samą scenę (przybycie trzech mędrców z dalekiego Wschodu), dziś prawie całkiem zniszczonej. Niegdyś malatura ta upiększała część frontową zwyczajnego grobu w podziemnym korytarzu katakumbowym, znajdującym się w pobliżu bazyliki św. Piotra i Marcelina.

---

[34]) Pitture etc...

Przy wyjmowaniu relikwij z grobu, tynk w większej części odpadł, a przez to i obraz został mocno uszkodzony. Zaledwie słabe ślady pozostałe skopjowane i wydane są przez Wilperta (Tav. — 147). Malaturę powyższą zalicza on do pierwszej połowy IV-go wieku.

W paragrafie zaś 57 pod tytułem „Gwiazda w trzech scenach hołdu" tenże uczony wspomina jeszcze o innych freskach, zupełnie do siebie podobnych, odnalezionych w katakumbach *„Coemeterius maius"*, a pochodzących z II połowy IV wieku. Z tych bardzo podniszczonych zabytków,



18. Gwiazda w scenie hołdu.
(Podług Wilperta, Tav. 172).

jeszcze najlepiej zachował się ten, którego rycinę widzimy tu zrobioną, podług Wilperta. Archeologowie chrześcijańscy, a w tej liczbie i Garrucci myśleli, że malowidła te przedstawiają 3-ch królów stojących przed Herodem. Dopiero ks. Wilpert, po oczyszczeniu i obmyciu ścian oraz wydostaniu wyraźniejszych konturów, dowiódł, że nie Heroda, a Matkę Bożą mamy tu przedstawioną.

Na naszym fresku dość wyraźnie zarysowuje się postać Marji z owiniętem w pieluszki Dzieciątkiem—niemowlęciem na ręku. Marja ubrana jest w długą tunikę, obszytą lamą ciemnego koloru. Głowa, o dość surowym wy-

razie twarzy, okryta szalem. Pomiędzy Marją a pierwszym z trzech królów widzimy umieszczoną wielką ośmioramienną gwiazdę.

Malatura, jak widać, nie odznacza się subtelnym rysunkiem, jak również precyzyjnością wykonania.

8. Zupełnie identyczną grupę skomponowaną w ten sam sposób, jak to widzieliśmy w Nr. 6, mamy zachowaną w katakumbach t. zw. *„Sotto la Vigna Massimo"*.

Z ryciny naszej, zrobionej podług obrazu Wilperta (Pitture... Tav. 212[5]), łatwo zauważyć, że fresk sam jest mocno podniszczony, zwłaszcza postać Matki Bożej i Dzieciątka Jezus w górnej części jest już prawie nierozpoznalna.



19. „Hołd" z katak. „Sotto la Vigna Massimo". (Fresk z wieku IV).

Magowie są ubrani w krótkie, podpięte tuniki, tylko nie mają na sobie płaszczy, ani hełmów na głowach.

Fresk pochodzić musi w każdym razie z czasów po Konstantynowskich. Wskazuje na to nietylko sam styl, lecz także samo monogram Chrystusowy, wyżłobiony w zaprawie cementowo-wapiennej, której użyto przy zamurowaniu otworu jakiegoś grobu, znajdującego się w pobliżu malatury tu omawianej.

9. Fresk następny, którego wierną rycinę podajemy, znajduje się w *arcosolium* oznaczonem liczbą 15, w katakumbach św. Domitylli.

Co do osób występujących i ich ugrupowania podobny on jest do obrazu omawianego w Nr. 6, z tą tylko różnicą, że Marję widzimy umieszczoną nie po prawej, lecz po lewej stronie. Dziecię Jezus z wyciągniętemi obiema rączkami odbiera dary ofiarowane; Marja Najśw. podtrzymuje Je prawą ręką.

Matka Boża ubrana jest w dalmatykę, o szerokich rękawach koloru ciemno-żółtego; w podobnej dalmatyce widzimy i Dziecię Jezus.

Oczy Marji wzniesione w górę i pewne rysy twarde, nadają Jej twarzy wygląd surowy i poważny. Na szyi widzimy sznur korali, złożony z dużych pereł. Głowę i włosy pięknie zaczesane okrywa chustka koloru żółtawego.

Tacka, którą podaje pierwszy z królów, pełna jest drobnych monet; niezawodnie malarz artysta, chciał tu podkreślić i uwydatnić pierwszy z darów ofiarowanych



20. Hołd 3-ch króli z katak. św. Domitylli (wiek IV).
(Fotogr. podług Wilperta Le pitture... Tav. 239).

Chrystusowi t. j. złoto. Na innych obrazach dar ten jest wyobrażony w postaci wieńca, który na tacy podaje Zbawicielowi pierwszy z mędrców.

Jeszcze o trzech innych scenach *hołdu* czytamy u Wilperta (str. 181), z których dwie dziś znikły zupełnie bez śladu. Malatury te upiększały ongiś grobowce w katakumbach św. Kaliksta i Domitylli; wspominają o nich Bosio i Boldetti, za czasów których niezawodnie one istnieć jeszcze musiały.

Rozdział VII.

Marja Najświętsza, jako wzór Dziewic w katakumbach św. Pryscylli.

Jedynym w swoim rodzaju i niezmiernie ciekawym zabytkiem przedstawiającym nam wizerunek Matki Bożej jest fresk w katakumbach św. Pryscylli.

Znajduje się on na przeciwległej ścianie od wejścia do krypty położonej *(w cubiculum V)* w najstarszej części podziemi pryscyljańskich, które aż dla pięciu znajdujących się tam fresków z wizerunkami Matki Bożej, słusznie nazwane zostały katakumbami Madonny.

Wyczerpujący opis tego obrazu podaje ks. prof. Wilpert (Le pitture... str. 18).

Wiadomem jest, że już w czasach apostolskich byli w Kościele katolickim wśród wiernych tacy, co więcej cenili i ponad stan małżeński wyżej stawiali dziewictwo. O osobach żyjących w dozgonnej czystości, wyraźnie wspomina Klemens Rzymski w liście do Koryntjan. [35]). Podobnież św. Ignacy, uczeń apostolski, w listach swoich w kilku miejscach zwraca się do Dziewic: np. w liście do Smyrny zasyła im swoje pozdrowienie, w drugim zaś do Polikarpa wymaga od nich „życia czystego — bez zmazy". [36]).

Dziewice Bogu poświęcone od początku stanowiły w Kościele jakby oddzielną rodzinę i zgromadzenie, do którego przyjmowane były również wdowy pobożne, pragnące się poświęcić na służbę Bogu.

Tertuljan w pismach swoich podaje bardzo wiele szczegółów, odnoszących się do tych pobożnych niewiast. [37]).

Główną ceremonją przy przyjmowaniu do tego jakby zakonnego stanu były uroczyste obłóczyny, podczas których kandydatka składała przyrzeczenie, czyli ślub.

Przy obłóczynach używano welonu nazwanego przez ojców Kościoła *„dicatum Deo habitum"* [38]).

Ks. Wilpert twierdzi, że okrycie to było podobne do welonu używanego przez niewiasty przy zawieraniu mał-

---

[35]) I Corint., 38, ad. Funk 109.

[36]) Ep. ad Smyrn. 13, ed. Funk 244; Epis ad Polyc.

[37]) De velandis virginibus, 14 Migne, 2, 908 s.

[38]) Tertuljan, De rel. virg.... jak wyżej.

żeństwa. Ceremonja składania ślubów odbywała się w obecności biskupa w główniejsze święta kościelne, aby lud zgromadzony mógł być tego świadkiem.

Za czasów św. Ambrożego okresem składania ślubów była Wielkanoc, uroczystość Trzech Króli i święta Apostołów [39]). Biskup przed samemi obłóczynami zwracał się do Dziewicy z przemową. Znane są wyjątki z takich przemówień, wygłaszanych z okazji tej uroczystości przez św. Ambrożego [40]).

Przy końcu, ażeby Dziewicę poświęcającą się Bogu zachęcić do wytrwania w powołaniu, stawiał jej przed oczy postać Marji Najśw., jako przepiękny wzór dziewictwa [41]).



21. Scena obłóczyn Dziewicy Bogu poświęconej na ścianie grobowej w katak. św. Pryscylli.

Pięknie mówi o tem św. Ambroży w jednem swojem zdaniu: *„Marja jest zwierciadłem dziewictwa, życie Jej całe jest szkołą dla wszystkich“* [42]).

Właśnie w ciekawym bardzo tu omawianym fresku (Ryc. 21) katakumbowym, a pochodzącym z drugiej połowy III-go wieku, mamy przedstawiony moment obłóczyn. Naj-

---

[39]) Wilpert, Die gottgeweihten Jungfrauen in den erst. Jahr.

[40]) Ambros., De virg., 3, 1; Migne, 16, 219 ss.

[41]) Ambros., De instit. virg., Migne, 16, 314.

[42]) Ambros., De virg., 2, 3, Migne, 208 ss.



22. Marja Najśw. z Dzieciątkiem Jezus.
Fresk z III w. w katak. św. Pryscylli.

wyższa postać, z rozłożonemi rękami, w środku stojąca, dzieli niejako cały obraz na dwie części.

Archeologowie widzą w niej symboliczne wyobrażenie niewiasty zmarłej i pochowanej tuż pod obrazem, w tej krypcie podziemnej. Ubrana jest ona bogato: w purpurową dalmatykę, jasną tunikę i białe buty. Głowę okrytą ma białym welonem, obszytym purpurowym szlakiem i frendzlami.

Na lewo od tej figury siedzi na katedrze starzec. Jest to biskup ubrany w tunikę i pennulę czyli kaptur z tyłu zarzucony. Prawą rękę ma wyciągniętą przed siebie i jakby osobie, do której jest zwrócony, wskazywał na coś.

Osobą tą, w ręce której widzimy zwój pisma, jest Dziewica, przystępująca do obłóczyn; w ręku ma spisaną formułę przysięgi; za nią stoi młodzieniec ubrany w tunikę, przed sobą trzyma kawałek podłużnego płótna z podwójnem obszyciem purpurowem.

Ubrany on jest tylko w zwykłą tunikę koloru ciemnozielonego, wykluczonem jest więc zupełnie, by biały ten kawałek płótna, stanowił jakąś część jego ubioru.

Jest to biały upiększony welon, który ma djakon podać biskupowi, jako głównemu ministrowi tej ceremonji.

Biskup w momencie swojej przemowy wskazuje ręką na postać Matki Bożej umieszczoną po prawej stronie obrazu. Na rękach Jej widzimy Boże Dzieciątko, tulące się do piersi. Dziewica Bogu poświęcona, składająca w tej chwili przysięgę, ma Ją naśladować *„Hanc imitare filia"*.

Matka Boża siedzi na zwykłem wysokiem krześle (Ryc. 22) i trzyma w ręku nagie Dzieciątko Jezus.

Nie jest Ona, jak widzimy na innych obrazach, okryta welonem; ubrana jest skromnie w długą tunikę. Zewnętrzne całe upozowanie tego wizerunku Marji Najśw. zupełnie podobnem jest do Madonny, występującej w hołdzie dwóch królów, w katakumbach św. Piotra i Marcelina, zaś Dziecię Jezus całkiem przypomina to, które widzieliśmy na obrazie u św. Pryscylli (ryc. 7).

Rozdział VIII.

Matka Boża z Dzieciątkiem Jezus w katakumbach „Cimiterium Maius".

W pobliżu starożytnej bazyliki św. Agnieszki, przy drodze Nomentyńskiej, znajdują się po dziś dzień bardzo ciekawe i obszerne podziemia, zwane przez niektórych archeologów katakumbami św. Agnieszki.

Późniejsi badacze starożytności chrześcijańskich, a pomiędzy innymi i znany w świecie naukowym De Rossi, uważali katakumby te za jedne z najstarszych na terenie Rzymu, nazywając je *„Cimiterium Ostrianum"* [43]).



23. Marja Najśw. z P. Jezusem. Fresk z połowy IV w.
W coemeterjum majus.
Podług Wilperta, Le pitture etc...

Z cmentarzem tym do ostatnich czasów związana była historja pobytu w Rzymie św. Piotra Apostoła. Utrzymywano mianowicie powszechnie, że właśnie w tych podziemiach w czasie prześladowania zbierali się wierni na modlitwę i że tu chrzcił i nauczał sam książę apostoł Piotr św.

---

[43]) Tak nazywa te katakumby w „Quo vadis" i nasz Sienkiewicz.

Jednak gruntowne badania, które przeprowadził Marucchi nad historją tych podziemi, wykazały, że pobyt św. Piotra i jego nauczanie w katakumbach muszą się raczej odnosić do cmentarza Pryscyljańskiego przy ulicy Salaria.

W katakumbach „Ostrjańskich" miała niegdyś grobowiec swój siostra św. Agnieszki, również męczenniczka św. Emerencjana.

Wśród bardzo wielu ciekawych malowideł ściennych zachował się tu piękny wizerunek N. M. Panny z Dzieciątkiem Jezus (Ryc. 23). Znajduje się on w V-ej krypcie podziemnej: zajmuje górną część lunety, która łukiem okala pewien grób. Na fresku pomiędzy dwoma monogramami Chrystusa, mamy przedstawioną do połowy postać niewieścią z rozłożonemi rękami, przed nią zaś jej dziecię w postaci kilkoletniego chłopczyka.

Bosio o wizerunku powyższym w krótkich słowach tak pisze: „mamy tu Dziewicę Najświętszą w chwili modlitwy, z Chrystusem Panem na łonie, jak wskazują dwa znaki znajdujące się po obydwóch stronach" [44]).

Inny znów archeolog Bottari [45]) chciał widzieć w wizerunku tym zwykłą postać niewiasty — właściwie portret matrony, która jeszcze za życia swego kazała ozdobnie wymalować grobowiec dla swej rodziny.

De Rossi poszedł jednak za twierdzeniem Bosi'ego i przekonanie swoje, że obraz ten musi nie kogo innego, tylko Matkę Bożą przedstawiać, oparł głównie na dwóch dowodach: pierwszy, to monogramy Chrystusowe po bokach umieszczone, drugi zaś, to poza młodego chłopczyka, który, gdyby był portretem zmarłego dziecka, byłby przedstawiony również z rozłożonemi rękoma.

Ks. Wilpert w swoim „cyklu Chrystologicznych malatur", wydanym jeszcze w roku 1891, także samo utrzymywał, że na tym fresku w postaci niewieściej widzieć należy tylko zwykłe wyobrażenie *Oranty*, jednak po dłuższych studjach, na podstawie których zebrał i porównał biusta

---

[44]) Podług Wilperta, Pitture... str. 193.

[45]) Roma sott., III, str. 83.

podobnych figur, zmienił swoje zdanie i w całej rozciągłości przyznał słuszność wywodom Rossiego.

Obraz ten niewątpliwie należy do znakomitszych zabytków malarstwa katakumbowego i pochodzi z końca czwartego lub początku piątego wieku, t. j. z okresu, kiedy Kościół odzyskał już wolność religijną.

W malaturze tej łatwo zauważyć wpływy malarstwa wschodniego, które już od tego czasu coraz większy zakreślają krąg w całem zachodniem Imperjum Rzymskiem.

Wyobrażenie Matki Bożej artysta umieścił na głównej ścianie; wokoło występują postacie jakichś osób, być może należących do zmarłych członków tejże samej rodziny. Nawet nad obrazem umieszczone jest popiersie jakiegoś mężczyzny o długich włosach, spadających lokami aż na ramiona.

Obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem zajmuje całą płaszczyznę na ścianie — przy której niegdyś stał ołtarz dla sprawowania czynności liturgicznych.

Wizerunek Matki Bożej umieszczony mamy, jak łatwo się zorjentować, w najgłówniejszem miejscu tej podziemnej kaplicy grobowej.

Samo upozowanie Bożej Rodzicielki z umieszczonym przed Nią Chrystusem, wskazuje na bardzo starożytny typ Marji spotykany najczęściej we wschodniej sztuce chrześcijańskiej.

Malarz - artysta chciał niejako podkreślić dwa momenty w tym obrazie: 1) przedewszystkiem Wstawiennictwo Marji Najświętszej za nami, jako orędowniczki u Boga *(advocata)*, a powtóre wielką godność, płynącą z Jej Bożego Macierzyństwa — (Dziecię Jezus na kolanach Marji). N. M. Pannę widzimy przybraną w bogate szaty: na ramiona spływa fałdami z głowy przezroczysty szal, gęste włosy w odcieniu ciemno-kasztanowatym, ładnie zaczesane. Matka Boża ubrana jest w dalmatykę o szerokich rękawach. Widzimy dodane na rękawach i zprzodu na dalmatyce idące wdół purpurowe listwy szerokie, czyli ozdobne obszycia. W uszach widnieją duże, zwiszające się kolczyki, a na szyi zaś z wielkich paciorków sznur korali. Łatwo zauważyć, że w całym ubiorze, jak również i w samym rysunku, przebija wyraźnie styl wschodni.

I rzeczywiście o ile poprzednio opisany obraz Marji możnaby zaliczyć do typu przejściowego, to o tyle tu mamy do czynienia z wyraźnym i zdecydowanym wizerunkiem Marji o cechach już czysto wschodnich.

Ten więc zabytek wskazuje nam najlepiej jak wcześnie rozpoczął się wpływ sztuki i kultury wschodniej, której zaczęło powoli ulegać nietylko dawniejsze imperjum rzymskie, ale także samo niemal cały ówczesny świat zachodni.

Rozdział IX.

Matka Boża w katakumbach Komodylli.

Katakumby Komodylli znajdują się niedaleko drogi Ostyjskiej w okolicy bazyliki św. Pawła. Zostały one odnalezione przez Boldettiego w roku 1720, lecz wkrótce potem znów poszły w zapomnienie; dopiero w roku 1904 Komisja Archeologiczna przez ponowne ich odkopanie, rozpoczęła w tych podziemiach gruntowne badania naukowe, które jednak dotychczas, z powodu bardzo długich i jeszcze częściowo zasypanych korytarzy, nie zostały ukończone.

Starożytne dokumenty wspominają o dwóch męczennikach: św. Feliksie i Adaukcie, którzy zginęli za Djoklecjana i po śmierci pochowani zostali w tych katakumbach. Nad grobami ich, tuż przy wejściu do katakumb, została zbudowana niewielka bazylika podziemna, już w czasach, kiedy Kościół odzyskał wolność religijną: *„tempore pacis aedificata est basilica"*. (Acta sanctorum, die XXX aug., t. VI).

W okolicy grobów św. Feliksa i Adaukta wielu chrześcijan pobożnych, jeszcze za swego życia, zakupywało sobie miejsce, pragnąc być po śmierci pochowanym i jak najbliżej ich grobów.

W ten sposób w połowie VI stulecia pewna bogobojna wdowa została tu pochowana. Syn zaś dla uczczenia pamięci swej matki, na ścianie samej bazyliki kazał wymalować obraz dość dużych wymiarów (Ryc. 24). Mamy na nim przedewszystkiem wyobrażoną Matkę Bożą, siedzącą na bogato upiększonym tronie z Dzieciątkiem Jezus na kolanach; po bokach stoją z jednej strony św. Feliks o siwym zaroście, z drugiej zaś w postaci młodzieńca św. Adaukt, który

położywszy dłonie swe na ramieniu zmarłej podprowadza ją niejako do tronu Bożej Rodzicielki.

W rękach wdowy widzimy białe płótno, w które niezawodnie jest owinięty dar ofiarowany dla Matki Bożej. Pod obrazem umieszczony jest łaciński wiersz, w którym syn pozostały zwraca się do zmarłej matki i wyraża swoje serdeczne uczucia. Przytaczamy go tu w całości:



24. Madonna w katak. Komodylli wiek VI.
(Podług fot. Pap. Inst. arch. chrz.).

+ SVSCIPE NVNC LACRIMAS MATER NATIQVE SVPERSTIS (sic)
QVAS FVNDE GEMITVS LAVDIBVS ESSE TVIS.
POST MORTEM PATRIS SERVASTI CASTA MARITI
SEX TRIGINTA ANNIS. SIC VIDVATA FIDEM
OFFICIVM NATO PATRIS MATRISQVE GEREBAS
IN SVBOLIS FACIEM. VIR TIBI VIXIT OBAS
TVRTVRA NOMEN ABIS (habes) SET TVRTVR VERA FVISTI
CVI CONIVX MORIENS NON FVIT ALTER AMOR
VNICA MATERIA EST QVO SVMIT FEMINA LAVDEM
QVOD TE CONIVGIO EXHIBVISSE DOCES.
HIC REQVIESCIT IN PACE TVRTVRA
QVE BISIT (sic) PLM (plus minus) ANNVS LX.

Szkoda tylko, że autor wiersza nie wspomina o czasie, w którym ten był malowany; podług jednak cech charakterystycznych twierdzić śmiało można, że pochodzić musi z pierwszej lub drugiej połowy VI-go wieku.

Marję Najświętszą mamy przedstawioną w ciemnopurpurowem okryciu — czoło i twarz okala biała chusta — jest to najprowdopodobniej rąbek czepka, przykrywającego włosy. Dwoje wyraźnych ócz — wąska, owalna twarz (płaskie, łukowate brwi) i małe usta, wskazują najlepiej na wschodnio-syryjski typ Madonny.

Prawą ręką przytrzymuje Dziecię Jezus, w lewej zaś, opartej na Swym welonie, trzyma zwiniętą cienką chustę.

Chrystus-Dziecię ubrany w dalmatykę i płaszczyk nawierzch zarzucony — w rękach trzyma małe zawiniątko — przewiązane i opieczętowane.

Zabytek powyższy, jako monumentalny typ Matki Bożej, powstał bezpośrednio pod wpływem sztuki wschodniej i od czasów Justynjana przyjął się niemal powszechnie w sztuce kościelnej.

Zmarła matrona wyobrażona obok Matki Bożej, być może, że żyjąc w czystości przez cały czas swego wdowieństwa, była zaliczona do „wdów pobożnych“, chusta zaś biała, którą trzyma w dłoniach, nie jest niczem innem, jak symbolem tego stanu świętego.

CZĘŚĆ III.

Wizerunki Matki Bożej w rzeźbie katakumbowej.

Rozdział I.

Sarkofagi.

W zakres pierwotnej sztuki chrześcijańskiej wchodzi nietylko malarstwo, ale także i rzeźba.

Ślady tej ostatniej zachowały się aż do naszych czasów, przedewszystkiem w licznych sarkofagach, jak również i w starożytnych posągach.

Figur, czyli posągów rzeźbionych pozostało z pierwszych wieków zaledwie kilka, z tych bezwątpienia do najpiękniejszych zaliczyć należy „Dobrego pasterza“ (III w.), znajdującego się obecnie w rzymskiem muzeum laterańskiem. Posągi zaś, przedstawiające Marję Najśw., znajdywano całe, albo też fragmenty tylko, czyli części tych posągów, na Wschodzie, a przedewszystkiem w Afryce.

Znany badacz sztuki starochrześcijańskiej, S. Rejnach, w swej książce, wydanej pod tytułem: *„Catalogue du musée d'antiquités de Constantinople“* pod numerem 590, podaje opis fragmentu posągu, wyobrażającego Matkę Bożą [46]); Dumont, uczony francuski, również odnalazł nad Bosforem (Hellespont), inny posąg N. M. Panny, który pochodzi według jego opinji z IV wieku [47]).

Znanemu badaczowi i znawcy sztuki wschodniej, Józefowi Strzygowskiemu, udało się także odnaleźć rzeźbę, przedstawiającą N. M. P. w postaci modlącej się niewiasty z rozłożonemi rękoma (Orante), pochodzącą z pierwszego okresu rozwoju sztuki bizantyjskiej [48]); wreszcie bardzo

---

[46]) Syxtus O. C., R. Notiones Arch. christ., Romae 1909, str. 91.

[47]) Tamże.

[48]) J. Strzygowski, Klein Asien, Ein Neuland für Kunstgeschichte, Leipzig, 1903.

wiele podobnych posągów, wykonanych w wieku V lub VI-tym odnalazł francuski archeolog, P. Delattre, w Afryce [49]).

Niektóre z nich wyobrażają Marję z Dzieciątkiem Jezus, które podtrzymuje na kolanach prawą ręką; w lewej zaś trzyma krzyż, najlepiej świadczący o chrześcijańskiem pochodzeniu rzeźby. Tu zajmiemy się tylko wizerunkami N. M. Panny, które najczęściej spotykamy w płaskorzeźbie.

Od najdawniejszych czasów płaskorzeźbami upiększano bardzo bogato sarkofagi, czyli trumny, wykute w marmurze, lub kamieniu. Sarkofagi ściśle łączą się z katakumbami, pierwotnemi cmentarzami chrześcijańskiemi, gdzie umieszczano je wraz ze szczątkami zmarłych. Stąd też najciekawsze, a zarazem i najstarsze, jeżeli niecałe, to przynajmniej fragmenty sarkofagów, po dziś dzień uczeni znajdują w katakumbach. Należy je tu nieco obszerniej omówić.

Sarkofag, który tak dokładnie odzwierciadla w swoich rzeźbach zwyczaje i wierzenia świata starożytnego, wyprowadza swój początek nie z Grecji, lecz z Egiptu.

Zwyczaj grzebania zmarłych w trumnach kamiennych istniał już w bardzo zamierzchłych czasach starożytnych; z Egiptu przedostał się on przez wyspy do Grecji, a stąd do Rzymu [50]).

O tem, że pierwotni chrześcijanie chowali zmarłych w sarkofagach, najlepiej świadczą te liczne zabytki, których tak wielka ilość zachowała się do naszych czasów. W katakumbach (np. św. Domitylli), jeszcze dziś można oglądać do połowy odkopane sarkofagi, pozostające w tem samem miejscu, gdzie je przed wiekami złożono. Również w grobowcach Flawjuszów, pochodzących z pierwszego wieku, zmarłych inaczej nie grzebano, jak w sarkofagach.

Oczywiście było wprost niemożliwem, by ciała wszystkich chrześcijan po śmierci chowane być mogły w kamiennych, czy też marmurowych trumnach; dlatego też przyjął się zwyczaj, że w ścianach katakumbowych wykopywano czworoboczne nisze, do których składano szczątki zmarłych;

---

[49]) Delattre, Le culte de la S-te Vierge en Afrique, str. 53.

[50]) Walter Altman, Architectur und Ornamentik der Antiken Sarkofagen. Berlin, 1902, str. 3.

otwór zaś niszy zamurowywano tablicą kamienną lub marmurową, z odpowiedniemi napisami i symbolicznemi znakami. Oryginalne sarkofagi chrześcijańskie, pochodzące z pierwszego wieku, przechowały się dotychczas w całości dwa tylko: I-szy — bez żadnych ozdób i rzeźb, w postaci czworobocznej i prostokątnej skrzyni marmurowej, wykopany został tuż przy dzisiejszym wielkim ołtarzu, w bazylice św. Piotra, kiedy ją przebudowywano w wieku XVI. W sarkofagu tym, jak sądzi wielu archeologów, pochowany miał być papież Linus, następca św. Piotra [51]).

Drugi — z powodu napisu, wyrytego na ścianie frontowej, *„Aureliae Petronillae Filiae Dulcissime"*, zwany sarkofagiem Aurelji Petronilli [52]) przeniesiony został z katakumb św. Domitylli z rozkazu papieża Pawła I. (757—767) do Watykanu, gdzie ponownie odnaleziono go w 1704 roku [53]).

Że i później, t. j. w wieku II i III chowano niektórych zmarłych chrześcijan w sarkofagach, świadczą o tem najlepiej różne odnajdywane we wszystkich prawie katakumbach rzymskich, fragmenty z wyrytemi na nich imionami zmarłych, jak również i nazwiskami konsulów, czy imperatorów rzymskich, za rządów których osoba wymieniona została pochowana w sarkofagu.

De Rossi wspomina o trzech takich fragmentach, które wykonane musiały jeszcze być przed Konstantym Wielkim [54]).

Pierwotnie kupowali chrześcijanie sarkofagi w składach rzeźbiarskich, czy też magazynach pogańskich.

Zrozumiałą jest rzeczą, że chrześcijanie przy kupowaniu sarkofagów od pogan, wybierali tylko te, które nie posiadały jakichś rzeźb, mających coś wspólnego z bałwo-

---

[51]) Torrigio, Le sacre grotte Vaticane, Viterbo 1618, str. 61.

[52]) Przez niektórych podawana jest opinja, jakoby Petronilla była córką św. Piotra, jak wskazuje na to samo imię; jednak imię „Petronilla" według zdania Baroniusa raczej pochodzić powinna od Petronjusza, a nie od Piotra. — Od „Piotra" bowiem powinno być „Petrilla", jak od Drusco — Druscilla (Ann. an. 69 str. 32). Najstarsza tradycja wskazuje, że Petronilla była córką duchową św. Piotra.

[53]) De Rossi Bull. di arch. crist. 1865, str. 46; 1879, str. 12.

[54]) De Rossi Bull... 1876, str. 95—106.

chwalstwem, czy też coś wprost przeciwnego nauce Chrystusa.

Z tego jednak, że chrześcijanie nabywali często sarkofagi już gotowe, wykonane przez pogan, nie należy sądzić, że nie było wówczas chrześcijańskich rzeźbiarzy. Że byli, świadczy najlepiej pewien fragment, a raczej cały bok z jakiegoś sarkofagu, który odnaleziony został przy starożytnej drodze rzymskiej, zwanej Labicana. (Obecnie przechowuje się on w muzeum w mieście Urbini, we Włoszech) [55]).

Sarkofag ten wykonany został przez rzeźbiarza-chrześcijanina, jak świadczy scena wyobrażająca artystę, siedzącego przy rzeźbieniu głowy lwa na jakimś sarkofagu. Nad tym obrazkiem mamy wyrzeźbiony greckiemi, dużemi literami następujący napis:

„Eutropius sanctus Dei servus in pace, filius fecit".

Z tego zaś, że na ścianie omawianego tu sarkofagu, oprócz postaci wyrzeźbionej z rozłożonemi rękoma, jakby do modlitwy i gołębia z gałązką oliwną, z drugiej strony, żadnych innych symboli i figur nie widzimy, wnioskować należy, że prawdopodobnie Eutropius żył w czasach przed Konstantynem W., w II lub III wieku, czyli wówczas, kiedy postacie o charakterze chrześcijańskim i ewangelicznym nie były jeszcze do sztuki katakumbowej wprowadzone.

Dwa okresy należałoby odróżnić, gdyby się mówiło wogóle o rozwoju płaskorzeźby cmentarnej, której wzorów tak wiele zachowało się do dzisiejszego dnia.

Do pierwszego okresu należałoby zaliczyć wszystkie sarkofagi, które były wykonane do czasów Konstantyna W., do drugiego zaś wszystkie — wykonane po Konstantynie. Dwa powyższe okresy dzieli zasadnicza różnica, jaką widzimy w rzeźbach przed i pokonstantyniańskich.

Naogół biorąc, na wszystkich sarkofagach, pochodzących z pierwszych trzech wieków, mamy rzeźby o motywach, symbolach i scenach ściśle związanych z osobą zmarłą; na sarkofagach zaś późniejszych widzimy niejednokrotnie, obok umieszczonego w środku portretu, czy też jakichś poszczególnych symbolicznych wyobrażeń, odnoszących się

[55]) Orazio Marucchi, Manuale di Arch. crist., Roma 1923, str. 340.

do zmarłego, cały szereg rzeźbionych scen i postaci tak, ze Starego, jak i Nowego Testamentu, nic wspólnego nie mających z osobą pochowaną i wogóle ze śmiercią, np. niektóre cuda Pana Jezusa, jak zamiana wody w wino, męka Zbawiciela, albo choćby Matka Boża z Dzieciątkiem Jezus na rękach i t. p.

Ten zwrot i tę zmianę, a raczej rozwój sztuki rzeźbiarskiej, tłumaczyć należy tem, że rzeźbiarstwo chrześcijańskie nie mogło się rozwijać w pierwszych wiekach swobodnie, z powodu wielkich prześladowań ze strony pogan; istniało więc tak zresztą jak i malarstwo pierwotne, tylko w granicach cmentarzy podziemnych. Po Konstantynie zaś Wielkim, po uzyskaniu swobody religijnej, wolność nastała i dla sztuki, dlatego i rzeźbiarstwo mogło się coraz więcej udoskonalać.

Na rozwój wpłynęła i ta okoliczność, że sarkofagi, bardzo często już po IV-tym wieku, zaczęto umieszczać w katakumbach, a także i w niektórych bazylikach i innych miejscach, gdzie chrześcijanie zbierali się na modlitwę.

Stąd, aby wiernym, odwiedzającym szczątki męczenników i wyznawców, których ciała znajdowały się w sarkofagach, przypominać pewne zasadnicze prawdy i sceny z Pisma św., zaczęto takowe rzeźbić i przedstawiać na ścianach sarkofagów.

Tem też należy tłomaczyć to jakby przeładowanie na niektórych sarkofagach pewnych scen biblijnych, jak np. mamy na sarkofagu t. zw. „teologicznym", o którym będzie jeszcze mowa w następnych rozdziałach.

Rozwój i rozkwit sztuki rzeźbiarskiej, ściśle chrześcijańskiej, zaczyna się więc po Konstantynie. Oczywiście, że do rozwoju tego przyczynił się bardzo wiele i ten sam wielki, pierwszy monarcha chrześcijański.

Z rozkazu Konstantyna pobudowano nietylko wiele monumentalnych bazylik, ozdobionych przecudnemi mozaikami, ale również wzniesiono z jego inicjatywy wiele pięknych posągów tak w Rzymie, jak i w Konstantynopolu.

Z tego też okresu zachowało się dużo sarkofagów, bogato rzeźbionych, przedstawiających różne figury i obrazy biblijne. Typowym, a zarazem klasycznym przykładem mo-

że być, choćby tylko sarkofag z 350 r., znajdujący się obecnie w grocie św. Piotra, tuż obok grobu tegoż świętego. Na sarkofagu tym każda postać osobno wzięta, pod względem artystycznym nie ustępuje najpiękniejszym rzeźbom, przechowanym do dziś dnia w różnych muzeach rzymskich [56]).

Okres rozkwitu sztuki rzeźbiarskiej trwał jednak niedługo, bo tylko przez IV i V-ty wiek.

W wieku następnym rozpoczyna się już ogólny upadek kultury rzymskiej, a z nią i szutki wogóle.

Obecnie największą ilość sarkofagów chrześcijańskich posiada Rzym; niektóre z tych znajdują się w grotach, czyli podziemiach watykańskich, jak również u św. Wawrzyńca za murami; wiele umieszczonych jest w różnych muzeach rzymskich; najpiękniejszą jednak kolekcją, zwłaszcza różnych ciekawych fragmentów, ma muzeum Laterańskie, gdzie zasługi niemałe około uporządkowania i ugrupowania tych cennych zabytków sztuki chrześcijańskiej położył znany i zasłużony badacz-archeolog M a r u c c h i [57]).

Przed dwoma laty monumentalne dzieło o sarkofagach chrześcijańskich w 2-ch tomach wydał w Rzymie ks. prof. Wilpert [58]).

Wspomnieliśmy już wyżej, iż rzeźby na sarkofagach, obok najrozmaitszych postaci biblijnych, tak ze Starego jak i Nowego Testamentu, przedstawiają bardzo często N. M. Pannę z Dzieciątkiem Jezus na ręku.

Z obrazów, załączonych i opisanych w poprzedniej części niniejszej książki, mogliśmy zauważyć, jak stopniowo rozwijał się kult Matki Bożej wśród chrześcijan pierwotnych i jak powoli rosła dla Marji cześć, która jak ze

---

[56]) Sarkofag ten posiada dwa rzędy figur rzeźbionych, wziętych ze Starego i Nowego Testamentu np. Adama i Ewę, Abrahama, Daniela, Chrystusa widzimy w kilku obrazach; w samym środku wyrzeźbiony jest w postaci młodzieńca, trzymającego w lewej ręce zwój pergaminu; u samej zaś góry wyryte są słowa następujące: Iun Bassus v. c. Qui vivit annos XIII men. II in ipsa praefectura urbi in neofitu III ad Deum VIII kal. Sept. Eusebio Etypatro cons.

[57]) Wydał on książkę, w której opisuje zebrane przez siebie sarkofagi p. t. „I monumenti del museo Cristiano Lateranense" 1910 r.

[58]) I sarcofagi cristiani antichi, Roma 1929.

starożytnych, a do dziś dnia jeszcze zachowanych fresków katakumbowych widać, sięgała aż czasów apostolskich.

Obrazy mieliśmy przedstawione i omówione w porządku chronologicznym, nie co do wieku, w którym były malowane, ale co do treści, czyli prawd objawionych, a zawartych w Piśmie św. Na pierwszym planie umieściliśmy i opisaliśmy obrazy, przedstawiające zwiastowanie N. M. P., następnie te, które się odnosiły do narodzenia Chrystusa Pana, później wyobrażające hołd mędrców wschodnich i t. d.

W tymże samym porządku chcemy przedstawić je teraz w rzeźbie na sarkofagach, wykazując przez to, że kult i cześć, oraz przywiązanie do Matki Bożej, ze strony chrześcijan pierwotnych i to już od pierwszych wieków, przejawiał się nietylko w malowidłach katakumbowych, ale jednocześnie i w rzeźbie, czyli w sztuce plastycznej.

Przyjrzyjmy się więc bliżej sarkofagom dziś znanym i przechowywanym w różnych muzeach, przedstawiającym między innemi postaciami rzeźbionemi i Marję Najświętszą, a przekonamy się, że wszystkie one głoszą i stwierdzają szczytne i święte posłannictwo Marji, jako Matki Chrystusa i Zbawcy.

Rozdział II.

Poszczególne obrazy na sarkofagach.

1. Zwiastowanie N. M. Panny.

Marję Najświętszą, której anioł oznajmia, że została wybraną na Matkę Chrystusa, widzieliśmy przedstawioną w malarstwie katakumbowem, w katakumbach św. Pryscylli (Ryc. 8).

W rzeźbie ta sama scena choć w szczegółach nieco zmieniona, zachowała się tylko na jednym sarkofagu, pochodzącym z wieku V. Sarkofag ten obecnie znajduje się w Rawennie w pobliżu kościoła św. Mikołaja (Ryc. 25). Artysta-rzeźbiarz przedstawił tu Marję Najświętszą, siedzącą na krześle ubraną w tunikę i paljusz w kształcie długiego szalu, okrywającego Jej głowę.

Na rycinie naszej zauważyć łatwo, że Matka Boża w momencie, kiedy zjawia się anioł, zajęta jest pracą, mia-

nowicie przędzeniem lnu, który ułożony jest w plecionym koszu, umieszczonym tuż obok Jej nóg [59]).

Choć twarz N. M. Panny zniszczona jest tak dalece, że wyrazu jej odróżnić niepodobna, to jednak łatwo spostrzec można, że kierunek oczu, jak zresztą i cała głowa zwrócona jest w stronę stojącego przed Nią anioła. Jest on przedstawiony tu ze skrzydłami, których nie widzieliśmy na obrazach starszych z pierwszych trzech wieków, np. na fresku pryscyljańskim.



23. Zwiastowanie N. M. Panny — Rzeźba z V w.
(Podług Liell'a — Ryc. 9).

Prawa ręka anioła jest dziś odłamana, z jej ruchu jednak zauważyć można łatwo, że była wyciągnięta podobnie, jak na obrazie w katakumbach św. Pryscylli. W lewej ręce trzyma anioł laskę, jako oznakę posłannictwa [60]).

Scena ta zajmuje prawą stronę sarkofagu, z lewej zaś mamy przedstawione Nawiedzenie N. M. P., w środkowej

[59]) Garrucci twierdzi, że rzeźbiarz-artysta wzorować się tu musiał na Apokryfach (Vol. V, 344 n. 3).

[60]) Garrucci V, 344, n. 3.

natomiast, jakby głównej części, wyobrażony jest Chrystus, siedzący na tronie pomiędzy św. Piotrem i Pawłem. Według opinji archeologów i znawców sarkofag ten pochodzi, jak wyżej wspomniałem z V-go wieku [61]).

2. Nawiedzenie św. Elżbiety przez Najśw. Marję Pannę.

Znamy tylko dwa obrazy, przedstawiające Matkę Najświętszą, odwiedzającą św. Elżbietę: jeden malowany, po którym ślady, jak już wiemy, pozostały w katakumbach św. Walentyna, drugi przedstawiony w rzeźbie, której rycinę w tym rozdziale podajemy.

W omówionym poprzednio rozdziale była wzmianka, że z lewej strony na sarkofagu, znajdującym się w Rawennie, przedstawiona jest Marja Najśw., odwiedzająca krewną swoją św. Elżbietę.

Jak św. Łukasz opisuje tę scenę i jak była wyrażona w malarstwie katakumbowem mówiliśmy już w poprzednich rozdziałach. (Ryc. 9).

Teraz przyjrzyjmy się, jak tę samą scenę przedstawia artysta-rzeźbiarz na sarkofagu.

Na rycinie 26 widzimy dwie niewiasty nawzajem pochylone ku sobie, z których jedna wyciąga rękę, jakby do powitania. Obie niewiasty, jak świadczą drzewa obok stojące, spotykają się nie w domu, lecz na dworze. Matka Boża i św. Elżbieta ubrane są jednakowo, t. j. w tuniki i płaszcze zarzucone na ramiona; końce płaszczów przytrzymują lewemi rękami. Sarkofag ten tak ciekawy ze względu na sceny, które przedstawia, z biegiem wieków uległ znacznemu uszkodzeniu; zwłaszcza głowy św. niewiast zniszczone są do tego stopnia, że wszelkie rysy i sam wyraz twarzy został zupełnie zatarty. Prawe ręce są również odłamane. Garrucci, opisując ten sarkofag, chciał widzieć w scenie powyższej nie „Nawiedzenie“, a zaślubiny N. M. Panny ze św. Józefem [62]), jednak Liell słusznie stwierdza [63]), że najmniej-

---

61) J. Liell, Die Mariendarstellungen... Freiburg, 1887, str. 215.
62) Garrucci V, 344 n. 2.
63) J. Liell, Die Darstellungen... Freiburg, 1887, str. 220.

szych danych niema na to, by w przedstawionych postaciach można było odróżnić mężczyznę i niewiastę, raczej wszystko, a przedewszystkiem jednakowe ubrania, przemawiają za tem, że są to dwie niewiasty.

Bezwątpienia w scenie tej mamy przedstawioną Matkę Najświętszą, odwiedzającą krewną swą św. Elżbietę. Na potwierdzenie tej opinji dodać należy jeszcze to, że Zwiastowanie i Nawiedzenie znajdują się na jednym i tym samym sarkofagu i odpowiadają całkowicie porządkowi, w jakim św. Łukasz opisuje te sceny w swej Ewangelji [64]). Co



26. Nawiedzenie N. M. Panny — Rzeźba z V w.
(Podług Liell'a — Rycina 12).

do czasu wiemy już, że sarkofag ten pochodzi z wieku V-go, jak utrzymują poważni uczeni i archeologowie, choćby tylko wyżej wzmiankowani.

3. Zaślubiny N. M. P. przez św. Józefa.

Bardzo ciekawą i jedyną w swoim rodzaju scenę, w której występuje N. M. P., znajdujemy na pewnym sar-

[64]) Łuk. R. I.

kofagu chrześcijańskim, odnalezionym we Francji. Opis tego cennego zabytku, przedstawiającego przyjęcie Marji Najśw. przez Józefa, podajemy tu według znanego w świecie naukowym francuskiego archeologa Le Blanta [65]).

Św. Mateusz powyższe zdarzenie z życia Matki Bożej opisuje w sposób następujący:

„A narodzenie Chrystusowe tak było. Gdy była poślubiona matka Jego Marja Józefowi, i pierwej, niżeli się zeszli, znaleziona jest w żywocie mająca z Ducha św. (Łuk. 1, 27). A Józef, mąż Jej, będąc sprawiedliwym i nie chcąc Jej osławić, chciał Ją potajemnie opuścić. A gdy to on myślał, oto Anioł Pański się mu we śnie ukazał, mówiąc, Józefie, Synu Dawidów, nie bój się przyjąć Marji małżonki Twej. Albowiem co się w niej urodziło jest z Ducha św. A to się wszystko stało, by się wypełniło, co jest powiedziane od Pana przez proroka mówiącego. Oto panna w żywocie mieć będzie i porodzi syna: i nazwą imię jego Emanuel, co się wykłada: Bóg z nami.


27. Zaślubiny N. M. Panny.
(Podług Garrucciego).

A Józef, wstawszy ze snu, uczynił, jako mu rozkazał Anioł Pański: i przyjął swoją żonę“ (Mat. I. 18—25).

Temi słowy opisaną scenę mamy dokładnie wyrzeźbioną na wyżej wspomnianym sarkofagu, przechowywanym obecnie w mieście Puy.

Na rycinie 27, wykonanej pdług Garrucciego *(Storia dell árte... t. V. tav. 398)*, pierwsza od lewej strony postać młodzieńca, okrytego płaszczem, z głową nieco pochyloną i otoczoną nimbem, wyobraża anioła, który zjawia się we śnie św. Józefowi. Anioł ten przedstawiony jest bez skrzydeł w momencie, kiedy do niżej śpiącego z głową podpartą, ob-

[65]) Le Blant, Les sarcophages chrétiens de la Gaule, Paris, 1886, pag. 75.

lubieńca Marji, mówi słowa: *„Józefie, Synu Dawidów, nie bój się przyjąć Marji małżonki Twej“.*

Tego samego anioła, jako wysłannika Bożego widzimy w następnej scenie, gdzie wyobrażony jest w pośrodku Matki Bożej i św. Józefa w chwili, kiedy Dziewica święta podaje rękę swemu oblubieńcowi. Tym razem trzyma anioł w lewej ręce zwój papieru: może to być symbol posłannictwa Bożego, jak również spełnienia się proroctwa.

Z samego rysunku, jak i z upozowania osób, a wreszcie z precyzyjnego wykończenia, sarkofag powyższy zaliczyć należy do najstarszych, a zarazem i najpiękniejszych zabytków pierwotnej rzeźby chrześcijańskiej.

4. Marja jako Boża Rodzicielka.

Cześć i kult Marji Najśw., istniejący w kościele katolickim od najdawniejszych czasów, pochodzi przedewszystkiem stąd, że była Ona od wieków wybraną przez Boga na Matkę Chrystusa, Odkupiciela i Zbawcy. O fakcie narodzenia się Chrystusa z Marji Najśw. czytamy u Łukasza słowa następujące: „I stało się, gdy tam (w Betleem) byli, wypełniły się dni, by porodziła. I porodziła syna swojego pierworodnego, a owinęła go w pieluszki i położyła w żłobie: iż miejsca im nie było w gospodzie“ [66]).

W poprzedniej części niniejszej książki mieliśmy opisane dwa obrazy katakumbowe, które, bez najmniejszej wątpliwości, wykazują, że cześć Marji już w pierwszych wiekach ściśle była związana z Jej macierzyństwem.

W rzeźbie na sarkofagach również ta prawda jest uwydatniona, zwłaszcza w tych scenach, gdzie artysta umieszcza N. M. Pannę, jako Matkę Chrystusową tuż przy żłobku, w którym złożone jest Dziecię Jezus. Tych obrazów zachowało się niestety niewiele. Znamy tylko dwa fragmenty z sarkofagów, których opis i ryciny tu podajemy.

W Mantui.

W kościele katedralnym w Mantui znajduje się sarko fag, na którym w części wierzchniej (pokrywie) mamy wy rzeźbioną scenę, gdzie artysta-rzeźbiarz przedstawiając na

---

[66]) Łuk. 2, 6—7.

rodzenie Chrystusa, obok żłobka umieścił i Marję Najśw. w postaci siedzącej. Pod dachem, opartym na dwóch słupkach, w żłobku spoczywa owinięte Dziecię Jezus. Przy samym żłobie stoi wół i osioł. Z lewej strony narodzonego Chrystusa okryta płaszczem siedzi Marja Najświętsza na wysokiem krześle z dodanem tylnem zaokrąglonem oparciem. Na prawej zaś stronie wyobrażona jest postać św. Józefa. Ubrany jest w krótką tunikę, zarzuconą tylko na jedno ramię. Prawą rękę ma podniesioną, w lewej zaś trzyma u góry zakręconą laskę. Przy samym dachu, nad głową Matki Bożej widnieje gwiazda. Co do daty, to według opinji archeologów, którzy, sądząc po robocie i wykonaniu tego sarkofagu, utrzymują, że pochodzić musi z IV lub co najwyżej z pierwszej połowy V-go wieku[67]).



28. Marja jako Boża Rodzicielka (Wiek IV—V).
(Podług Liell'a — Ryc. 13).

W Arles.

Drugi sarkofag, na którym mamy przedstawioną identyczną scenę, znajduje się obecnie w muzeum w Arles[68]). Osoby i ugrupowanie jest takie samo jak i w pierwszym przykładzie. Podobieństwo dwóch tych fragmentów jest uderzające. Możnaby śmiało twierdzić, że obydwa opisywane tu sarkofagi wykonywać musiał jeden i ten sam rzeźbiarz.

Na samych brzegach frontowej ściany z jednej strony jest przedstawiony Mojżesz, a z drugiej Abraham. Środek zaś sarkofagu podzielony jest na pięć małych płaszczyzn prostokątnych, wypełnionych poszczególnemi scenami. Jedna z nich przedstawia Matkę Bożą, otuloną płaszczem, siedzącą obok żłobka wyrzeźbionego w kształcie plecionego kosza.



29. Matka Boża i Królowie.
(Podług Liell'a — Ryc. 51).

[67]) Liell..., str. 222.
[68]) Le Blant, Etude pl. XXI; Garrucci, tav. 310, 4.

W nim owinięte zupełnie, jak w pierwszym przykładzie leży Dziecię Jezus. Z za żłobka wychylają swoje głowy wół i osioł. Obok dachu u góry błyszczy gwiazda. Na prawo stoi św. Józef, przedstawiony w postaci młodzieńca, okazującego jakby zdziwienie, przez podniesienie prawej ręki, w lewej trzyma laskę podróżną. Ubrany jest tu św. Józef tak, jak poprzednio w krótką tunikę, zarzuconą na jedno tylko ramię.

5. Hołd Trzech Króli.

Zkolei rzeczy wypada teraz omówić te zabytki sztuki plastycznej, które przedstawiają nam trzech królów, oddających hołd Chrystusowi Panu.

Tu również występuje Marja Najśw., najczęściej siedząca na tronie, czyli wysokiem krześle, z Dzieciątkiem Jezus na ręku [69]).

Hołd królów mamy przedstawiony albo na jednym i tym samym sarkofagu obok sceny Narodzenia J. Chryst., albo też znajdujemy go, jako zupełnie osobną scenę.

W pierwszym wypadku mamy dosłowne uzmysłowienie obrazu nakreślonego słowami Ewangelji, w której św. Mateusz (roz. II.) przybycie mędrców łączy ściśle z ukazaniem się gwiazdy w samym momencie narodzenia Chrystusa [70]).

Przeciwnie znów, Ewangelja pseudo Mateusza, mówi o przybyciu królów do Betleemu w drugim roku po Bożem Narodzeniu, przytem dodaje, że mędrcy, niosąc wielkie dary, przyszli do Betleemu „w dom“ i znaleźli Dziecię Jezus, siedzące na łonie Matki.

Z tego więc powodu, w pierwotnej sztuce chrześcijańskiej zwłaszcza w płaskorzeźbie zachowała się spora ilość

---

69) Tronu lub ozdobnego wysokiego krzesła, najczęściej z poręczami bocznemi, zwanego po łacinie „cathedra“, używali tylko królowie lub nauczający. Ażeby dobitniej okazać królewską godność i władzę osoby siedzącej na tronie, dodawano jeszcze podnóżek, czyli ozdobny stołeczek pod nogi, co zauważymy w niektórych podanych tutaj rycinach.

70) „...a oto gwiazda, którą byli widzieli na wschód słońca, szła przed nimi, aż przyszedłszy stanęła nad miejscem, gdzie było dziecię... I wszedłszy w dom, znaleźli dziecię z Marją Matką jego, i upadłszy pokłonili się jemu, a otworzywszy skarby swe, ofiarowali mu dary: złoto, kadzidło i mirrę“. (Łuk. II. 9—12).

obrazów, w których Chrystusa, odbierającego hołd, przedstawionego w postaci dziecięcia, mamy siedzącego, a nie owiniętego w pieluszki i złożonego w żłobie.

Niezawodnie w tych wypadkach artysta-rzeźbiarz chciał podkreślić to, że Marja Najśw., trzymająca Dziecię Boże, jest nietylko Matką Chrystusa, ale jednocześnie i naszą Królową.

Tego rodzaju rzeźb przechowało się do naszych czasów bardzo dużo.

Wszystkich obrazów, tak w malarstwie, jak i w rzeźbie, przedstawiających „Hołd" mamy około 70-ciu [71]). Dlatego też scenę tę najczęściej spotkać można czy to we freskach katakumbowych, czy też na sarkofagach rzymskich. Marucchi, znany archeolog i badacz starożytnego Rzymu, wielką ilość tych obrazów tłumaczy w ten sposób, że Rzymianie wyróżniali to zdarzenie opisane w Ewangelji przez św. Mateusza (Rozdz. II-1-2) i specjalną przywiązywali do niego wagę, ponieważ przypominało im zawsze to, że oni, jako poganie, pierwsi byli powołani do wiary Chrystusowej [72]).

Z licznych tych zabytków podamy i opiszemy tylko ciekawsze i cenniejsze ze względu na nasz temat, przedewszystkiem zwrócimy uwagę na te, które po dziś dzień znajdują się w muzeach rzymskich. Zanim jednak przystąpimy do samego opisu sarkofagów i poszczególnych ich fragmentów, wyobrażających hołd 3-ch króli, nie od rzeczy będzie podać kilka uwag, odnoszących się do poszczególnych postaci, przedstawionych w tych scenach.

Żłobka najczęściej w tych obrazach niema; Chrystusa zaś widzimy, albo w postaci niemowlęcia na rękach Marji, albo w postaci Dziecięcia, które rączki swe wyciąga po dary, ofiarowane Mu przez mędrców wschodnich. Temat ten, jak już wiemy, rzeźbiarze chrześcijańscy najprawdopodobniej brali z Ewangelji apokryficznej pseudo-Mateusza.

Zachowały się jednak pewne fragmenty z sarkofagów, na których wyobrażony mamy żłobek ze złożonym w nim

---

[71]) P. Sykstus, Notiones arch. crist. Romae 1911, tom II, cz. III, str. 120.

[72]) Marucchi, Manuale di arch. crist, Roma 1923, str. 314.

Dzieciątkiem Jezus. Gdy Chrystus leży w żłobku, N. M. Panna przedstawiona jest w postaci siedzącej, albo zapatrzona w boskie swe Dziecię, albo z oczyma, skierowanemi w stronę zbliżających się mędrców Wschodnich.

Z postaci Jej bije wtedy spokój i pewne zamyślenie: jest Ona jakby osobą z boku stojącą i przypatrującą się wszystkiemu, co się około Niej dzieje. W postaci Marji, artysta rzeźbiarz nie uwydatnił żadnego uczucia macierzyńskiego; przeciwnie zaś, kiedy na rękach N. M. Panna trzyma Chrystusa, którego jakby podaje zbliżającym się mędrcom, z postaci Jej bije majestat i potęga. Marja okazuje się wtedy nietylko Matką, ale zarazem i Królową.



30. Matka Boża z Dzieciątkiem z kat. św. Sebastjana.
(Podług fot. Pap. Inst. arch. chrz.).

Macierzyństwo Marji mamy doskonale uwydatnione w dwóch rzeźbach, do dziś zachowanych, mianowicie: na pewnym sarkofagu toletańskim[73]) na fragmencie, odnalezionym w katakumbach św. Sebastjana[74]).

W pierwszym i drugim przykładzie mamy przedstawioną Matkę Bożą, tkliwie tulącą do swego łona Dziecię Jezus.

Królowie, oddający hołd Chrystusowi Panu, występują zazwyczaj ubrani w tuniki i peleryny, czyli w płaszcze, w długie spodnie i buty, na głowach zaś mają czapki, a raczej kołpaczki wschodnie.

---

[73]) Fernander Guerra. Mon. antiqu. de la Espana, t 2, n. 3. Garrucci V, 369, n. 4.

[74]) Fragment odnaleziony przed 20 laty; (P. Syxtus O. C. R., Notiones arch. chr., t. II, cz. III, str. 32, ryc. 20).

Dary ich w starych rzeźbach niezawsze dadzą się dziś odróżnić; niekiedy niosą je w naczyniach podobnych do wazy lub tacy okrągłej, czy znów talerza wgłębionego, mającego czasem wygląd okrągłej tarczy wklęśniętej.

Najczęściej sami stoją przed Chrystusem. Na kilku jednak fragmentach, obok królów, stoją także i wielbłądy, wskazujące na to, że monarchowie musieli odbyć długą podróż.

Mędrcy bardzo często zwróceni są do gwiazdy, gdzieś w górze obok Chrystusa umieszczonej, a na kilku sarkofagach, pierwszy z królów wskazuje ją swoim towarzyszom.

Wszystkie te szczegóły zauważymy na niżej podanych rycinach.

a) Sarkofag „Teologiczny".

Przy kopaniu fundamentów pod baldachim, który wznosi się obecnie w głównej, środkowej nawie w bazylice św. Pawła za murami, w r. 1838 odnaleziono sarkofag nazwany później „teologicznym" [75]).

Nazwano go tak dla bardzo wielu, bo aż jedenastu scen biblijnych, umieszczonych w dwóch rzędach na ścianie frontowej.

W górnej części od strony lewej mamy przedstawione stworzenie pierwszej niewiasty; w drugiej scenie występuje Adam i Ewa z Chrystusem, trzymającym jagnię.

W medaljonie okrągłym, mamy wyrzeźbione popiersia zmarłych osób pochowanych w tym sarkofagu; z drugiej strony jest wyobrażony Chrystus, czyniący cuda (zamiana wody w wino, rozmnożenie chleba i wskrzeszenie Łazarza). W drugim rzędzie, oprócz Zbawiciela, przywracającego wzrok ślepemu od urodzenia, a następnie Daniela, Piotra, który zapiera się swego Mistrza, wreszcie Mojżesza, wyprowadzającego wodę ze skały, widzimy Matkę Najświętszą z Dzieciątkiem na kolanach; Chrystus wyciąga swoje rączęta po dary, ofarowane Mu przez Mędrców ze Wschodu.

---

[75]) Ludwig V. Sybel, Chrystus antike. II, ryc. 37, Marburg, 1903. P. Syxtus O. C. R., Notiones... 3. II, cz. III, str. 114, ryc. 49.

Marja-Królowa (ryc. 31) siedzi na wysokiem krześle, jakby tronie; nogi swe opiera na małej podstawce ozdobnej, czyli podnóżku; ubrana jest w tunikę podobną do długiej sukni i płaszcz, który w formie szalu zarzucony jest na głowę. Rękoma podtrzymuje siedzącego Chrystusa.

Z tyłu stoi św. Józef, przedstawiony w postaci starego mężczyzny; odziany jest również w tunikę i paljusz. Prawą rękę opiera na tylnej, wysokiej ścianie krzesła.

Mędrcy zwróceni w stronę N. M. Panny, ubrani są w krótkie do kolan tuniki i długie spodnie; na głowach ich widzimy czapki wschodnie, frygijskie.



31. Sarkofag „Teologiczny" w zbiorach na Lateranie.
(Podług fot. Andersa. Rzym).

Pierwszy z nich, podając jedną ręką dary Chrystusowi Panu, drugą wskazuje, jakby z radością na gwiazdę i odwróciwszy się do swego sąsiada zdaje się, że mówi:

„Znaleźliśmy Króla Judzkiego — oto gwiazda Jego błyszczy". Głowy dwóch ostatnich podniesione są nieco w górę, a zaciekawione oczy wpatrzone w gwiazdę, którą im pierwszy z mędrców wskazuje.

Pod względem ugrupowania osób, jak zresztą i samego wykonania artystycznego, sarkofag ten należy do najpiękniejszych zabytków rzeźby chrześcijańskiej.

b) Sarkofag w rzymskiem muzeum „Nationale".

Oprócz „teologicznego", mamy jeszcze w Rzymie dwa inne, świetnie zachowane sarkofagi z podobną sceną „Hołdu", w której występuje Marja Najśw.

Jeden z tych przechowuje się w muzeum „Nationale", drugi, o którym będzie mowa w następnym rozdziale — przy kościele św. Sebastjana.

Pierwszy sarkofag, którego rycinę (32) podajemy podług fotografji z natury, został odnaleziony przypadkowo podczas badań archeologicznych, jakie przeprowadzono



32. Sarkofag w muzeum Nationale.
(Fotografja z natury).

w r. 1915-ym na terenie cmentarza staro-chrześcijańskiego św. Cyrjaka, znajdującego się przy jednej z najdawniejszych dróg, wiodących z Rzymu do Ostji.

Na cmentarzu tym, podług Liber Pontificalis, w wieku VII-ym papież Honorjusz wystawił kościół, pod którego fundamentami został odnaleziony właśnie tu opisywany sarkofag.

Nadzwyczajnie ciekawy i piękny ten zabytek pochodzić musi niewątpliwie z przed V-go wieku, kiedyto sztuka rzeźbiarska stała na wysokości swego zadania, świadczy o tem najwymowniej: rzeźba doskonała, dobry rysunek poszczególnych postaci, jak również precyzyjne wykonanie całego sarkofagu.

Opinję tę potwierdza i ta okoliczność, że na terenie samego cmentarza, przy różnych grobach odnaleziono wiele monet rzymskich, pochodzących jeszcze z przed wieku V-go.

Ks. prof. Styger [76]) utrzymuje, że sarkofag ten pochodzi z I-szej połowy IV-go wieku i że musiał być wykonanym przed r. 340 [77]).

Cała frontowa ściana upiększona jest, jak widzimy, bogato rzeźbionemi scenami, rozmieszczonemi w dwóch rzędach.

W dolnym, pośrodku, mamy *Orante* o twarzy podniszczonej, albo też niewykończonej jeszcze; postać ta z rozłożonemi rękoma, symbol duszy człowieka po śmierci, stoi pomiędzy dwoma apostołami. Z prawej strony wyobrażone są cuda Chrystusa: uzdrowienie paralityka, ślepego od urodzenia i wskrzeszenie Łazarza, z lewej — zaparcie się i uwięzienie św. Piotra, wreszcie Mojżesz, wyprowadzający wodę ze skały.

W górnej części sarkofagu, w środku spostrzegamy tarczę kwadratową, dziś bez napisu, podtrzymywaną przez dwóch aniołów; po jednej zaś stronie historję Jonasza, po drugiej scenę hołdu, składanego Chrystusowi przez trzech mędrców wschodnich.

Najświętsza Marja siedzi na wysokiem, gładkiem krześle tronowem, bez podnóżka, ubrana w długą tunikę i paljusz; na kolanach trzyma Chrystusa, przyjmującego składane w hołdzie złoto w postaci wianka, który podaje Zbawcy pierwszy z królów lewą ręką, prawą, jak na sarkofagu teologicznym, odwróciwszy się twarzą do sąsiada, wskazuje towarzyszom gwiazdę.

Ruch mędrców, ich poza i ubranie, zupełnie takie same jak na poprzednim sarkofagu.

Św. Józef tylko, stojący za krzesłem tronowem, jest nieco inaczej upozowany, niż w poprzedniej rzeźbie; przed-

---

[76]) Scoperta di un Sarkofago cristiano, Römische Quartalschrift 193, str. 304.

Notizie degli scavi di antichita Roma, 1916, str. 123.

[77]) „...perche le figure, mentre non hanno le caratteristica diesser basse e torze, non sono ancora schematiche quali le vediamo in opere dopo il 330".

stawił go mianowicie artysta w postaci młodzieńca bez zarostu. W głębi zarysowują się sylwety dwóch wielbłądów.

Sarkofag ten, podobnie jak „teologiczny", najlepiej wskazuje, że w czasach, kiedy rozpoczął się już właściwie ogólny upadek sztuki klasycznej, rzeźba chrześcijańska stała jeszcze na wysokim stopniu rozwoju.

c) Drugi sarkofag w muzeum Laterańskiem.

W tem samem muzeum rzymskiem, gdzie znajduje się wyżej opisany sarkofag „teologiczny", przechowuje się jeszcze cała przednia ściana jakiegoś niewielkiego sarkofagu; obok innych scen biblijnych, rozmieszczonych w dwóch



33. Rzeźba w muzeum Laterańskiem.
(Zdjęcie własne).

rzędach, mamy przedstawioną, jak i poprzednio, Matkę Bożą z Dzieciątkiem Jezus i trzech mędrców, składających hołd.

Scena powyższa umieszczona jest w samym środku, jakby na najgłówniejszem miejscu, tuż pod okrągłą tarczą, na której mamy wyrzeźbione popiersie młodzieńca-rzymianina.

Robota sama i wykończenie nie stoi już na takim wysokim poziomie artystycznym, jak w pierwszym sarkofagu, a nawet i samo ugrupowanie osób nie jest tak świetnie obmyślane, jak poprzednio; niemniej jednak jest i ten sarko-

fag, a właściwie sama scena „Hołdu“ dość oryginalnie i ciekawie ujęta.

Marja Najśw. siedzi na takimże krześle, jak i poprzednio i jest tak samo ubrana.

Dzięcię Jezus na rękach Matki Bożej pochyla się silnie w stronę królów i wyciąga przed siebie rączki. Pierwszy z królów, ofiarowując swe dary, stoi tak blisko Chrystusa, że zdaje się Go brać od Marji w swe ramiona. Wszyscy trzej wpatrzeni są w Jezusa i Jego Matkę Najśw. Z postaci ich, a przedewszystkiem z twarzy, bije uczucie pobożności, połączone jednak, jakby z pewnego rodzaju przestrachem, czy bojaźnią.

Ubranie na królach jest zwykłe: krótkie do kolan tuniki i płaszcze na ramionach.

O sarkofagu tym wspomina w swem dziele Bosio [78]) i, podając jednocześnie ilustracje, mówi, że sarkofag ten przed bardzo wielu wiekami znaleziono pod bazyliką św. Piotra, a potem przeniesiono do pewnego prywatnego domu.

Obecnie, jak z początku było zaznaczone, zachowała się tylko frontowa ściana tego sarkofagu, która przechowywana jest w zbiorach muzealnych na Lateranie.

d) Sarkofag u świętego Sebastjana.

W roku 1909 w podziemiach kościoła św. Sebastjana odnaleziono sarkofag, który dla napisu, jaki do dziś się zachował na tablicy kwadratowej, w środku umieszczonej, został nazwany „Albańskim“.

Z napisu okazuje się, że w sarkofagu tym w roku 1712 pochowany był Honoracy, rodzony brat papieża Klemensa XI.

Zabytek ten jest oczywiście daleko wcześniejszy i podług opinji Bonawenia [79]) pochodzić musi z wieku IV-go.

Kto był w nim pochowany pierwotnie nie wiadmoo; pewnem jest tylko, że często, zwłaszcza w wiekach średnich, niektórych zmarłych chowano w sarkofagach już używanych, pochodzących z pierwszych wieków, np. w grotach

---

[78]) A. Bosio. Roma sotterranea, 1632, str. 99.

[79]) J. Bonawenia S. J. — Insigne sarcophago inedito... Roma, 1910, pag. 8.

watykańskich do dziś spoczywają szczątki niektórych papieży w tego rodzaju trumnach kamiennych.

Obecnie sarkofag „Albański“ przechowuje się w niewielkiem muzeum, istniejącem przy kościele św. Sebastjana.

Sceny rzeźbione na tym sarkofagu podzielone są na trzy rzędy: w górnym, na przykrywie, attyce sarkofagowej, mamy z lewej strony, obok Daniela, stojącego z rozłożonemi rękoma pomiędzy dwoma lwami, wyobrażoną Matkę Najśw. z Chrystusem na rękach, do której zbliżają się mędrcy wschodni z darami. Poza Matki Bożej, siedzącej na krześle z tylnem wysokiem oparciem, jak również Chrystusa i Mędrców, zupełnie ta sama, co i na pierwszych dwóch już omawianych sarkofagach; widać stąd, jak pewne sceny, zwłaszcza typy ikonograficzne, już w pierwszych



34. Rzeźba z w. IV.
(Podług fot. Pap. Inst. arch. chrz.).

wiekach przyjęły się i weszły do sztuki staro-chrześcijańskiej, stając się przez to jakby pewną modłą albo prawem, obowiązującem wszystkich ówczesnych artystów, odtwarzających obrazy ze Starego lub Nowego Testamentu.

Matka Najśw., w długiej tunice i paljuszu, okrywającym głowę, twarzą zwrócona jest w stronę zbliżających się królów.

Pierwszy z nich, odwróciwszy się do swego sąsiada, lewą ręką wskazuje trzy krążki, wyrzeźbione nad Marją i Chrystusem. Obok królów widać wielbłądy.

W zestawieniu z poprzedniemi dwoma sarkofagami, scena ta różni się tem przedewszystkiem, że obok Marji, za tronem nie mamy wyobrażonego św. Józefa.

Prócz tego ruch mędrców jest spokojniejszy, jak też i same postacie prościej ustawione.

Jeżeli chodzi o cechy i wartości artystyczne, to zabytek tèn, co zresztą łatwo zauważyć z zamieszczonej ilustracji, nie może być przyrównywany do dwóch poprzednich, omówionych sarkofagów.

e) Sarkofag w katedrze Tolentyńskiej.

W mieście Tolentino przechowuje się sarkofag, który pod względem wykonania, jak i ugrupowania osób zasłu-



33 „Hołd" w rzeźbie podług Wilperta.
(I sarcophagi.. Roma 1929, Ryc. 73,2).

guje na szczególną uwagę. Na bocznej ścianie przedstawiona jest Marja Najśw., siedząca na pięknym wyścielonym stołku; nogi opiera na niskim podnóżku; ubrana jest w zwykłą suknię, czyli tunikę i paljusz, który bogato ułożonemi fałdami okrywa całą Jej postać.

Dziecię Jezus, odziane również w tunikę, spoczywa na Jej łonie.

Grupa trzech królów, niosących swe dary w małych, wydrążonych naczyniach, podobnych raczej do miseczek głębokich, jest tym razem piękniej, poważniej i artystycz-

niej pomyślaną, niż na innych sarkofagach, wyobrażających tę samą scenę.

Przedewszystkiem nie widzimy tu tego sztucznego, zbyt szybkiego ruchu królów wschodnich.

Rzeźbiarz na sarkofagu tolentyńskim uwydatnił w osobach występujących, jednocześnie i spokój i powagę. Pierwszy z mędrców, podając swoje dary Chrystusowi, nie ogląda się, nie wskazuje na gwiazdę, jak widzieliśmy na sarkofagu „teologicznym“, lecz, zapatrzony w Dziecię Jezus, z pokorą podaje Mu swe dary; drugi, odwróciwszy zlekka głowę, szepce jakby coś zcicha do swego sąsiada, który oczy skierowane ma w stronę Chrystusa.

Na twarzy jego tak samo odbija się skupienie i powaga.

Ubranie na królach widzimy wschodnie: krótkie tuniki i dość długie płaszcze, zarzucone z tyłu i zapięte na prawem ramieniu.

Scena ta przedstawiona jest na tle muru, a raczej czterech murowanych filarów, o prostem, zębatem zakończeniu. Filary połączone są łukami półokrągłemi. U szczytu muru mamy nierówno rozmieszczone okienka.

Na przeciwległym boku tego sarkofagu wyobrażeni są młodzieńcy przed posągiem Nabuchodonozora, na froncie zaś Dobry Pasterz w otoczeniu św. Piotra i Pawła [80]).

f) Sarkofag Izaaka w Rawennie.

W mieście Rawennie przechowuje się w dość dobrym stanie sarkofag, w którym niegdyś był pochowany egzarcha Izaak VIII-my, zmarły w roku 641.

Na ścianie frontowej tego sarkofagu mamy rzeźbę, przedstawiającą trzech mędrców wschodnich, składających dary Chrystusowi Panu.

Matka Boża siedzi na niskim, składanym stołeczku, ubrana w tunikę i okryta paljuszem.

Na kolanach Jej widzimy Chrystusa; główkę Jego otacza nimb, na tle którego widnieje duży monogram Jezu-

---

[80]) Liell... str. 266, ryc. 40; Garr., ryc. 303, 3.

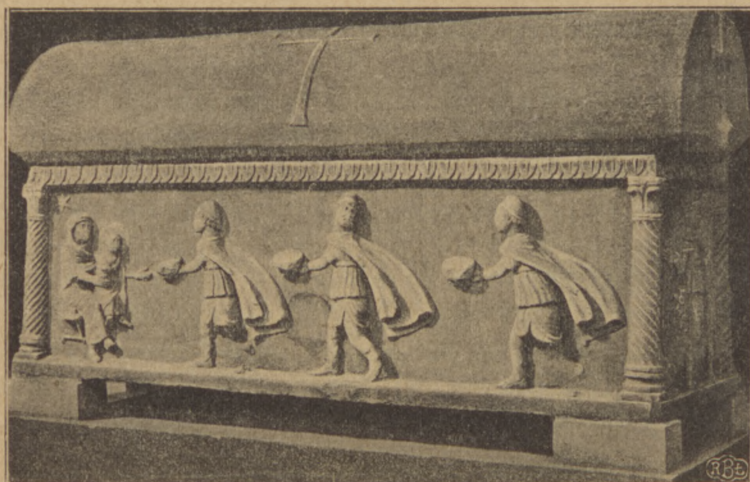
sa, używany od czasów Konstantyna Wielkiego w kształcie dwóch liter złożonych X. P.

Nad głową Matki Bożej w samym rogu, umieszczona jest gwiazda.

Trzej królowie zbliżają się do Chrystusa równym, miarowym, choć szybkim krokiem. Ruch doskonale artysta uwydatnił w rozwianych płaszczach zapiętych z przodu pod szyją.

Drugi z rzędu król ma głowę zwróconą w tył.

Dary swoje niosą w naczyniach, podobnych do głębokich miseczek.



36. Sarkofag rawenneński.
(Podług fot. „Edit. Brunner" — Zurich).

Choć sam sarkofag zachował się w całości, jednak postacie królów, jak również Dzieciątko z Madonną, są już nieco przez ząb czasu uszkodzone [81]).

g) Sarkofag „Adelfy“ w Syrakuzach.

Z sarkofagów, znajdujących się poza Rzymem, które zachowały się całkowicie do naszych czasów i które, pomiędzy innemi postaciami rzeźbionemi, przedstawiają Matkę Bożą — bezwarunkowo na I-em miejscu należy postawić

[81]) Garr. tav. 311, 2; Liell... str. 267, ryc. 41.

sarkofag t. zw. „Adelfy", znaleziony w Syrakuzach w roku 1872[82]).

Nazwę swą otrzymał od imienia wyrytego w napisie, umieszczonym u góry sarkofagu.

Napis ten brzmi:

Ic Adelfia C. F. Posita compar Valeri comitis.

Czyta się: (H)ic Adelfia, c(larissima) f(emina), posita, compar Valeri(i) Comitis.

Sceny biblijne umieszczone są w trzech rzędach, z których dwa znajdują się na głównej ścianie frontowej, trzeci zaś na wierzchniej części, czyli pokrywie (wieko).

Marję Najśw. mamy tu wyobrażoną w trzech oddzielnych scenach. W samym środku sarkofagu w dużej muszli



37. Sarkofag Syrakuzański.
(Podług fot. Pap. Inst. arch. chrz.).

okrągłej umieszczone są rzeźbione popiersia jakiegoś mężczyzny i kobiety, wkoło zaś tak z jednej, jak i z drugiej strony, sceny ze Starego i Nowego Testamentu, ogólnie znane i najczęściej spotykane na sarkofagach. Tuż pod portretami w środku, w dolnym rzędzie, mamy Hołd trzech króli; Marja siedzi na krześle tronowem i trzyma na rękach Chrystusa w postaci Dziecięcia, do którego zbliżają się szybkim krokiem trzej mędrcy z darami w rękach.

[82]) N. P. Kondakow, Ikonografja Bogomatieri. Petersburg 1914, T. I.

E. Le Blant, Etudes sur les sarcophages d'Arles, ryc. V, X.

Bullett. 1872, str. 81; Garr., ryc. 365, 1; Liell... str. 269.

Dziecię Jezus, jak również sama głowa Matki Bożej proporcjonalnie do całego obrazu są za wielkie.

Robota i wykonanie nie robią wrażenia wielkiej precyzyjności i głębszego wyczucia artystycznego, jakto można było zauważyć np. na sarkofagu „teologicznym".

W rzeźbach tu przedstawionych uderza raczej pewna surowość, prymitywność, a przedewszystkiem brak proporcjonalności w rysunku. O dwóch jeszcze innych scenach, w których występuje postać N. M. P., będzie mowa w następnych rozdziałach.

h) Sarkofag w Saint Maximin.

Bardzo ciekawą, a zarazem charakterystyczną w ujęciu i kompozycji scenę „Hołdu" mamy na jednym z francuskich sarkofagów, przechowywanych obecnie w mieście Saint Maximin, w krypcie kościoła pod wezwaniem tegoż świętego.

Pierwszy źródłowy opis ciekawego tego zabytku znajdujemy w książce opata Faillon'a [83]).

Sorkofag ten, ze względu na scenę, umieszczoną w górnym rzędzie po lewej stronie, gdzie wyrzeźbioną mamy rzeź dzieci przez wysłanników Heroda, nazwany został „sarkofagiem niewiniątek".

Pierwotnie pochowane w nim było ciało św. Maksymina [84]).

Pomiędzy rzeźbionemi obrazami na głównej ścianie frontowej widzimy w środku Chrystusa, obok zaś św. Pawła i Piotra. Pierwszy otrzymuje od Zbawcy Prawo Nowego Zakonu, wyrażone w postaci zwoju papieru, drugi — misje dla szerzenia królestwa Bożego. Podług opinji archeologów mamy tu przedstawione ustanowienie władzy kościelnej przez Chrystusa: *„Jesus etablissant le regne de l'Eglise"* (Garr., str. 59).

Oprócz św. Piotra, który występuje jeszcze w dwóch innych scenach, na tejże ścianie sarkofagu, widzimy dwa

---

[83]) Monuments inédits sur l'Apostolat de Sainte Marie Madeleine ed. Migue, 1848, pag. 735.

[84]) Garrucci, Storia dell Arte crist., 1879, vol. V, ryc. 334.

obrazy ze Starego Testamentu: po lewej — Mojżesza (bez zarostu), otrzymującego przykazania Boże, po prawej zaś stronie — Abrahama, składającego syna swego na ofiarę.

Matka Boża jest wyobrażoną w części górnej na przykrywie sarkofagowej; obok Marji pod niewielkim dachem znajduje się w postaci czworobocznej skrzyneczki żłobek ze złożoną w nim Bożą Dzieciną.

Obok Chrystusa wół i osioł. Przy brzegu dachu nad głową Matki Bożej umieszczona jest gwiazda; z lewej strony zbliżają się wolnym krokiem magowie z darami. Pierwszy z nich, niosący w darze wianek złota, twarzą zwrócony jest do sąsiada.

W scenie powyższej ciekawa jest niezmiernie i nigdy prawie nie spotykana poza Marji Najśw., siedzącej na prostem krześle z wysokiem oparciem. Marja twarzą zwrócona



38. Scena hołdu na sarkofagu francuskim.

jest do zbliżających się królów, jedną nogę założoną ma na drugiej, głowę zaś podpartą na prawej dłoni.

Z wierzchu głowy spływa paljusz w kształcie jakby długiego szalu, czy też welonu.

Załączona rycina wykonana jest podług fotografji z natury.

Rozdział III.

Fragmenty.

Oprócz nielicznych w całości zachowanych sarkofagów, wyobrażających scenę „Hołdu", w której występuje i Matka Najśw., mamy jeszcze bardzo wiele ciekawych fragmentów, przedstawiających ten sam obraz biblijny.

Poszczególne fragmenty odnajdywano w różnych czasach i miejscach, głównie przy rozkopywaniu starych katakumb chrześcijańskich, jak np. św. Sebastjana, Kaliksta i Pryscylli [85]).

Wiele tych zabytków sztuki znajduje się obecnie w Laterańskich zbiorach, jak również i prywatnych muzeach rzymskich.

Przeważnie są to wieka, czyli pokrywy sarkofagowe. Jak wiemy już, w sarkofagach upiększano przedewszystkiem płaskorzeźbą całą frontową ścianę, a więc i przednią część górnego wieka, na którem artysta rzeźbiarz niejednokrotnie umieszczał nawet kilka scen ze Starego i Nowego Testamentu.

Takich części całkowitych i nieuszkodzonych zachowało się zaledwie kilka, pozostałe zaś, to większe lub mniejsze kawałki, naogół mocno podniszczone, tem niemniej jednak ciekawe dla archeologji chrześcijańskiej.

Fragmenty w muzeum Laterańskiem.

Z pośród wielu innych fragmentów, znajdujących się w muzeum Laterańskiem, na szczególną uwagę zasługują dwa, przedstawiające omawianą w tym rozdziale scenę składania hołdu Chrystusowi przez królów wschodnich.

O tyle są one ciekawe i charakterystyczne zarazem, że zupełnie inaczej, niż dotychczas widzieliśmy, wyobrażają nam powyższą scenę. Obydwa te fragmenty, stanowiące przednią część wieka z jakichś starożytnych sarkofagów chrześcijańskich, zachowały się w całości w dość dobrym stanie.

Na rycinie Nr. 39, mamy przedstawioną scenę, która tem się różni od znanych już poprzednio opisanych, że Chrystusa widzimy tu nie w postaci Dziecięcia, przyjmującego dary od mędrców, ale jako niemowlę całkiem owinięte, które Marja Najśw. pokazuje zbliżającym się królom.

Chrystus twarzą zwrócony jest w stronę Matki Bożej, siedzącej na wysokiem plecionem krześle.

---

[85]) Rivista di Arch. crist. Roma 1927, str. 59.

Pierwszy z trzech mędrców stoi tuż przy N. M. P. i składa w ofierze dar swój w kształcie wianka; jakie dary niosą następni, trudno dziś już odróżnić.

Aringhi, znany archeolog, wspomina w swem dziele [86]) o tym sarkofagu i utrzymuje, że znaleziony był w pobliżu bazyliki św. Wawrzyńca za murami.

W innem miejscu znów podaje rycinę, na której mamy zupełnie podobne wieko z tą samą sceną [87]), o tem mówi: „*Ex coemeteriis (ut creditur) effosus*".

Garrucci (Ryc. 384,6) słusznie zauważa, co do tych dwóch rycin, że musiały być wykonane według tego samego oryginału i tylko z powodu mniej udolnych kopij,



39. Fragment laterański.
(Fot. pap. Inst. arch. chrz.).

różniących się nieco między sobą, powstało mylne mniemanie, że są to fragmenty z dwóch zupełnie innych sarkofagów [88]).

Na innym fragmencie, znajdującym się również w muzeum laterańskiem, Chrystus jest już nie na rękach M. Bożej, ale owinięty w pieluszki i złożony w żłobku.

[86]) Roma subterranea, Roma 1651; Aringhi II, str. 61 i 191.

[87]) ... str. 95.

[88]) O fragmencie tym pisali jeszcze: Bottari, III, ryc. CXXXI, I; Liell... str. 252; Ficker, Die altchr. Bildw., Lipsk 1890, str. 125; Marucchi, I mon. del museo Lat... str. 23.

Na środku, jak wskazuje rycina 40, wyobrażony jest brzeg dachu szopki betleemskiej, oparty na dwóch słupkach. U góry z lewej strony obok dachu widzimy gwiazdę. Chrystus, jako małe Dziecię, leży w żłobku, podobnym do plecionego dużego kosza; obok wół i osioł. Z lewej strony zbliżają się królowie z darami, które dwaj ostatni niosą w rękach okrytych płaszczem. Pierwszy z królów zwrócony jest do sąsiada, któremu prawą ręką wskazuje gwiazdę; za nimi z tyłu idzie wielbłąd.

Z drugiej strony żłobka stoi św. Józef, ubrany w krótką tunikę, okrywającą tylko jedno ramię, prawą rękę ma podniesioną, w lewej trzyma laskę u góry zakręconą; twarzą



40. Żłobek — w zbiorach Laterańskich.
(Fot. Pap. Inst. arch. chrz.).

zwrócony jest w stronę zbliżających się mędrców. Tuż obok św. Józefa, głową i oczami odwróconą od żłobka siedzi na skale Matka Najśw. okryta paljuszem, pochylona nieco i oparta prawą ręką o skałę.

Z obydwóch stron obraz cały zakończony jest drzewami. Podług Bosiego [89]), sarkofag, z którego pochodzi powyższy fragment, znaleziony był w katakumbach istniejących ongiś na miejscu dzisiejszej bazyliki św. Piotra.

Zupełnie identyczny fragment z jakiegoś innego sarkofagu znajduje się w niewielkiem muzeum przy kolegjum niemieckiem na Campo Santo, tuż przy bazylice św. Piotra (Liell Fig. 35, str. 259).

Wszystkich fragmentów, przechowywanych w Rzymie i wyobrażającym Marję Najśw. w hołdzie, składanym Jezusowi, nie będziemy opisywać, gdyż jest ich za duża ilość, powtóre naogół biorąc, wszystkie inne są podobne do tych,

---

[89]) Roma subterranea... str. 63.

które już poznaliśmy w dotychczas przedstawionych i opisanych sarkofagach i ich fragmentach.

Podana następnie jeszcze jedna rycina (41) ilustruje nam ten sam fragment z hołdu. Znajduje się on wmurowany w ścianę w niewielkiem muzeum, założonem przy bazylice św. Pawła.

We wszystkich tych fragmentach Marja Najśw. jako królowa siedzi na wysokiem krześle, czyli tronie i ma dodany mały stołeczek, służący do oparcia nóg.



41. Fragment z bazyliki św. Pawła w Rzymie.
(Zdjęcie własne z natury).

Fragment pochodzący z katakumb św. Domitylli.

Uczonemu i zasłużonemu dla archeologji chrześcijańskiej profesorowi Marucchiemu przy rozkopywaniu resztek starożytnych murów, na terenie katakumb Domitylli udało się odnaleźć w 1912 r. kilka poszczególnych kawałków stanowiących frontową ścianę jakiegoś niewielkiego sarkofagu z tą samą sceną, jak przedstawia przy niniejszym opisie załączona rycina (Nr. 42). Styl prosty i samo wykonanie poszczególnych postaci bez większego smaku i poczucia artystycznego wskazują, że sarkofag ten pochodzić musi już z czasów późniejszych, t. j. z okresu upadku wogóle sztuki chrześcijańskiej, a zwłaszcza rzeźby pierwotnej. Marucchi zabytek ten zalicza do wieku V-go [90]).

---

[90]) Nuovo Bullettino 1912, str. 170; także samo tegoż autora: Roma sott. cristiana, Roma 1914, str. 232.

Scena z lewej strony przedstawia nam Matkę Najśw. z nowonarodzonym Chrystusem niemowlęciem, któremu niosą swe dary trzej królowie. Następnie obok ostatniego króla widzimy jakąś postać ubraną w tunikę z podniesioną prawą ręką, w której trzyma jagnię, za nią zaś stoi inna osoba okryta tuniką ze zwojem w prawym ręku. Wreszcie w samym rogu przedstawił rzeźbiarz Mojżesza wyprowadzającego wodę ze skały. Według interpretacji Marucchiego, osobą paljuszem okrytą i ze zwojem w ręku stojącą jest prorok, obok zaś niego ma być przedstawiony pasterz niosący baranka Chrystusowi w ofierze. Dlatego jest ciekawy



42. Fragment z kat. Domitylli.
(Zdjęcie własne).

i charakterystyczny fragment ten, że figury pasterza, jak również i obok stojącego proroka, nie spotykamy nigdzie w znanych dotychczas rzeźbach wyobrażających hołd.

Fragment w Rawello.

Rycina Nr. 43 przekopjowana podług rysunku znajdującego się w książce u Liella, przedstawia fragment, o którym czytamy w dziele De Rossiego następujące słowa:

W Rawello (wpobliżu Amalfi), przy przebudowie konwentu św. Trójcy, niejaki p. N. Reid odnalazł płytę, przykrywającą grób, umieszczony tuż przy wielkim ołtarzu.

Płyta ta należy do starożytnej kamiennej trumny, upiększonej rzeźbionemi obrazami.

Sądząc ze stylu zachowanych fragmentów, pochodzić musiała z IV wieku. W samym środku stoi postać z rozłożonemi rękoma (orante) dość często spotykana i na innych sarkofagach. Na prawo od widza siedzi Matka Boża na tronie. Głowa Jej okryta jest długim paljuszem, na rękach trzyma Dziecię Jezus, które jakby prezentuje trzem zbliżającym się mędrcom.

Pierwszy z nich niesie wianek (złoto), drugi podobną do głowy cukru mirrę, trzeci na miseczce trzy duże ziarna kadzidła.



43. Rzeźba z Rawello.
(Podług Liell'a... Ryc. 48).

Kompozycja i ugrupowanie osób jest wiernem odbiciem zdarzenia, opisanego w Ewangelji, które tak często spotyka się w obrazach katakumbowych [91]).

Fragment znaleziony w okolicach Kartaginy.

De Rossi w Biuletynie archeologicznym z r. 1882—1883 str. 49, podaje opis, a zarazem ilustracje fragmentu z jakiegoś bogato rzeźbionego sarkofagu, odnalezionego przez De-

[91]) Bullett. 1868, str. 94; Garr., ryc. 398, 10.

lattre'a, w pobliżu Kartaginy; obecnie przechowuje się w muzeum w Tunisie.

Fragment, jak dokładnie wskazuje podana niżej ilustracja, przedstawia nam Marję Najśw. z Dzieciątkiem Jezus na kolanach.

Ze śladów pozostałych można łatwo zauważyć, że w scenie tej były wyrzeźbione jeszcze dwie inne postacie: anioł ze skrzydłami, stojący przed Marją i jakaś druga postać męska (św. Józef czy też prorok), stojąca za krzesłem z prawą ręką podniesioną do góry, upozowana w ten sam mniej więcej sposób, jak na obrazie w katakumbach św.



44. Fragment z muzeum w Tunisie.

Pryscylli (ryc. 7), czy też na płycie grobowej Sewery (ryc. 46). Ślady ręki podniesionej, na której mamy nie jeden tylko, ale wszystkie palce wyciągnięte, wskazują na gest człowieka, przemawiającego do osób obok stojących.

Ręce anioła na tym fragmencie są zupełnie zniszczone i niewidoczne, dlatego też, niewiadomo w jakim kierunku w rzeźbie były upozowane. Gdyby odpowiadały temu rysunkowi, który rycina załączona odtwarza, wskazywałyby na to, że anioł musiał być zwrócony w stronę zbliżających się mędrców wschodnich, których zapraszał jakby do złożenia hołdu Bożej Dziecinie.

Z jakiego czasu może pochodzić ten ciekawy fragment rzeźby staro-chrześcijańskiej?

Wiemy, że sarkofagi były w użyciu od początku ery chrześcijańskiej i że nawet już w pierwszym wieku, jak utrzymuje De Rossi [92]), ściany niektórych sarkofagów ozdabiane były płaskorzeźbą, o motywach jednak zaczerpniętych ze świata pogańskiego.

Liell w r. 1887 przeprowadzając klasyfikację wszystkich znanych sarkofagów i ich fragmentów, które przechowywują się dziś w muzeum na Lateranie, twierdzi [93]), że z pośród 493 napisów grobowych, zebranych przez Rossiego, a pochodzących z pierwszych czterech wieków, tylko 18 było niegdyś umieszczonych na frontowej ścianie sarkofagów.

Z liczby zaś tej zachowały się zaledwie tylko cztery fragmenty z napisami, jak również wyobrażeniami aniołów, (genjuszów) ptaków, pasterzy i pewnych scen z polowania, które należy zaliczyć do czasów przedkonstantyniańskich, reszta zaś pochodzi z sarkofagów wykonanych już po Konstantynie Wielkim.

Najstarszy sarkofag, posiadający datę i przedstawiający w płaskorzeźbie pewne sceny już czysto chrześcijańskie, pochodzi z r. 343 [94]).

Z tego oczywiście wynika, że fragment nasz zaliczyć należy do zabytków niewcześniejszych, niż tych, które pochodzą z IV-go wieku. Opinję tę potwierdza zresztą styl i sama kompozycja rzeźbionej sceny.

Mówiąc tu o czasie powstania rzeźby chrześcijańskiej, nie od rzeczy będzie zaznaczyć, że mylne jest zapatrywanie tych, którzy utrzymują, jakoby płaskorzeźba o charakterze czysto chrześcijańskim, powstała dopiero w wieku V-ym, lub VI-ym i to pod wpływem istniejących już pewnych typów, figur i scen spotykanych w pierwotnem malarstwie freskowem.

Poważne studja nad sztuką starochrześcijańską wykazały, że tak, jak malarstwo katakumbowe stoi w ścisłym związku ze sztuką pogańską, tak samo i rzeźba chrześcijań-

---

[92]) Roma sott. I, str. 343.

[93]) Liell, Die Darstellungen..., str. 282.

[94]) Liell tamże.

ska rozwijać się poczęła pod wpływem pogańskiej. Wystarczy porównać najstarsze fragmenty i motywy, znajdujące się w rzeźbie sarkofagowej z najstarszemi zabytkami sztuki pogańskiej np. z rzeźbami na łuku tryumfalnym Konstantyna Wielkiego, na którym mamy wyraźnie tę samą pozycję i ugrupowanie figur, jak również ułożenie ich szat, co i w obrazach rzeźbionych na sarkofagach chrześcijańskich.

De Rossi słusznie pewną ilość zabytków rzeźby chrześcijańskiej zalicza do czasów przedkonstantyniańskich.

Mylą się również ci, którzy twierdzą, że rzeźba chrześcijańska nie mogła istnieć i rozwijać się w czasie, kiedy trwały wielkie prześladowania ze strony Rzymian; wiadomem jest bowiem, że przed jednem z największych prześladowań za Dioklecjana, musiał Kościół cieszyć się przez dłuższy czas pewną tolerancją i swobodą, kiedy w dekrecie imperatora z r. 303 jest rozkaz niszczenia nietylko zgromadzeń czyli związków, ale i „świątyń" chrześcijańskich, które musiały już przedtem istnieć[95]).

Stąd też sztuka, a więc malarstwo i rzeźba niezawodnie już wówczas, t. j. w końcu III-go i na początku IV-go wieku mogła rozwijać się i przedstawiać obrazy czysto chrześcijańskie. Do tego też I-go okresu rozwoju sztuki De Rossi zalicza i nasz fragment kartagiński, różniący się zasadniczo w sposobie ujęcia i przedstawienia sceny od wszystkich późniejszych, zwłaszcza rawenneńskich sarkofagów.

Podług opinji tego wielkiego znawcy, badacza i ojca archeologji chrześcijańskiej, fragment ten należy uważać za jeden z najstarszych zabytków, na którym obok Matki Bożej widzimy anioła ze skrzydłami.

Fragmenty z Arles.

Z pośród najstarszych rzeźb chrześcijańskich, wykonanych w Arles, na największą uwagę zasługują pewne fragmenty, pochodzące z bardzo bogato rzeźbionego sarkofagu, przechowywanego niegdyś w kościele św. Honorata w mieście Aiscamps.

---

95) Kraus, Real — Encykl. I, str. 117—245.

Ciekawe niezmiernie niektóre części tego zabytku obecnie znajdują się na zamku p. Revoil w Serwannie.

Ks. profesor Wilpert sarkofag ten nazywa „perłą“ antycznej rzeźby chrześcijańskiej i twierdzi, że pośród trzech najcenniejszych i najbogatszych arcydzieł sztuki rzeźbiarskiej, wykonanych w Arles, sarkofag z Serwanny niewątpliwie postawić należy na pierwszem miejscu [96]).

Pozostałe rzeźby są niestety obecnie do tego stopnia zniszczone, że byłoby niezmiernie trudno odtworzyć i określić dokładnie poszczególne sceny, gdyby nie znany archeolog francuski, Le Blant [97]), który przy omawianiu tego cennego zabytku, miał pod ręką dokładny opis z wieku XVI-go pewnego uczonego francuskiego Peiresca i rycinę zrobioną przez kopistę Beaumeniego wówczas, kiedy sarkofag był je-



45. Fragment rzeźby z Arles.

szcze w stanie zupełnie dobrym. Dziś doskonale odtworzony cały cykl wszystkich obrazów i poszczególnych scen, mamy zrobiony przez ks. Wilperta, podług którego i naszą rycinę poniżej zamieszczamy.

Wszystkie rzeźby umieszczone są w dwóch rzędach: w górnym w samym środku, jak widzimy na rycinie, przedstawiona była Najśw. Marja z Dzieciątkiem i trzema królami; ze sceny tej zachował się tylko jeden z 3-ch króli wschodnich, niosących swe dary Chrystusowi [98]).

---

[96]) Riwista di Arch. crist. 1925.

[97]) Le Blant Etudes sur les sarcophages chr. della ville d'Arles, Paris, 1878, tav. XXIX.

[98]) Fragment ten przechowuje się w muzeum francuskiem w m. Nimes.

Peiresc temi słowy opisuje powyższą scenę:

„Dziewica Marja siedzi okryta welonem i trzyma na rękach Chrystusa, do którego zbliżają się 3-ej królowie: pierwszy z nich ofiaruje wianek złota, inni zaś dwie tarcze z kadzidłem i mirrą“. (Rivista 1925).

W tymże samym rzędzie przedstawione są jeszcze inne sceny ze Starego Testamentu. Obok Marji Najśw. mamy wyobrażonego pasterza, któremu na rysunku Beaumeniego widać tylko głowę. Le Blant tuż za krzesłem Matki Bożej chciał widzieć św. Józefa.

Ks. Wilpert jednak twierdzi, że postać ta obok Marji jest przedstawiona w pozycji siedzącej. Podług opinji tego uczonego, styl całego sarkofagu jest piękny i wzniosły. Postaci wszystkie rysowane są doskonale, poszczególne grupy pełne życia odtworzone są nadzwyczaj wyraziście. Wszystko wskazuje na to, że ten zabytek pierwotnej rzeźby chrześcijańskiej zaliczyć możemy z całą pewnością do wieku IV-go.

Hołd Trzech Króli na płycie grobowej.

Groby kopane w ścianach katakumbowych od zewnątrz zamurowywano najczęściej płytą kamienną lub marmurową, na której wykuwano oprócz imienia osoby zmarłej, różne znaki symboliczne, jak np. rybę, baranka, monogramy lub postaci ludzkie (Orante), uzmysławiające duszę zmarłego, albo też pewne sceny, czy też poszczególne osoby, wzięte z Ewangelji.

Jeden z najpiękniejszych, a zarazem najbogatszych zbiorów, wszystkich znanych dotychczas i z różnych katakumb rzymskich pochodzących napisów grobowych znajduje się w muzeum Laterańskiem, w galerji specjalnie przeznaczonej na te starochrześcijańskie zabytki.

Pomiędzy innemi zachowała się płyta, na której obok napisu *„Severa in Deo vivas“* (Severo żyj w Bogu) w postaci grafitu, wyżłobioną mamy scenę hołdu trzech króli.

Marję widzimy tu siedzącą na wysokiem krześle z nagiem Dzieciątkiem na ręku. Mędrcy, w krótkich tunikach i płaszczach rozwianych, śpiesznym krokiem zbliżają się z darami. Z tyłu krzesła za Matką Bożą, stoi najprawdopo-

dobniej św. Józef, ubrany w krótką tunikę z wyciągniętą ręką prawą, wskazującą jakby na gwiazdę.

De Rossi [99]), z charakteru liter, jak również i z samego napisu sądzi, że płyta ta wykonaną być musiała w wieku III i pochodzi z katakumb św. Pryscylli.

Załączona rycina Nr. 46 fotografowana jest podług Liella, który, jak zaznacza, sam kopjował podobiznę z natury.



46. Płyta grobowa z muzeum na Lateranie.
(Podług Liell'a... Ryc. 57).

Rozdział IV.

Marja Najśw., jako Orędowniczka w niebie.

Wspominaliśmy poprzednio przy opisie sarkofagu „Adelfy", że na ciekawym tym zabytku sztuki chrześcijańskiej, aż trzy razy jest wyobrażona Marja Najśw.

Oprócz więc znanych już dwóch, na górnej części sarkofagu, po lewej stronie mamy trzecią scenę, gdzie widzimy przedewszystkiem niewiastę na tronie, obok której stoją trzy inne, czwarta zaś siedzi u stóp tronu i ze złożonemi rękami jak do modlitwy, zdaje się, że o coś prosi i błaga. Oprócz tych znów dwie inne prowadzą z boku do tronu trzecią niewiastę.

Niewiastą siedzącą na tronie jest Marja Najświętsza: wiadomem bowiem jest, że nigdy w obrazach katakumbowych, poza Chrystusem, Jego Matką Najśw., oraz Aposto-

99) Immag. scelt., str. 6 i 11.

łami Piotrem i Pawłem, nie spotykamy jakiejkolwiek innej postaci, którąby zajmowała honorowe miejsce na tronie.

Artysta, przedstawiając w ten sposób postaci święte, oczywiste jest, że chciał je wyróżnić i podkreślić ich godność królewską. (Tron w sztuce zawsze oznacza władzę wyższą tej osoby, która na nim miejsce zajmuje).

Nawet Piotr św., Paweł, czy inni Apostołowie, występując w takiej pozie, zawsze siedzą obok Chrystusa, jako sędziowie i królowie.

A więc i w scenie naszej rzeźbiarz chrześcijański, przedstawiając Marję na tronie, wyraźnie chciał podkreślić wysoką Jej godność oraz władzę królewską.



47. Fragment z sarkofagu syrakuzańskiego „Adelfy".

Dwie niewiasty, prowadzące w stronę Marji pod rękę trzecią, uosobiającą niezawodnie duszę zmarłej Adelfy, polecają i oddają ją pod opiekę Marji Najśw.

Niewiasty zaś stojące przy tronie, mogą wyobrażać niektóre z niewiast asystujących Matce Bożej przy Jej wniebowzięciu.

Podług ówczesnej opinji i podania, do tych zaliczyć należy Sarę, Rebekę, Rachel i Lelę, Zuzannę, Annę, matkę N. M. Panny i Annę prorokinię [100]), Elżbietę, Martę, Marję, siostry Łazarza i inne, o których wspomina Ewengelja, albo

[100]) S. Hieron. Epist. XXXIX ad Paulani de obitu Blasillae filiae b.

też dziewice i męczennice, jak Teklę [101]) lub św. Agnieszkę [102]).

Garrucci (I str. 274, 275) tłumaczy tę scenę, jako zwyczajną alegorję i twierdzi, że artysta nic nowego nie chciał tu przedstawić, jak tylko sceny ogólnie znane i najczęściej spotykane na sarkofagach.

Podług więc tego archeologa, rzeźbiarz wprowadza tylko tę nowość, że zamiast mężczyzn przedstawia typy niewieście. Samą scenę wyjaśnia w sposób następujący: niewiasta siedząca na tronie wyobraża Chrystusa nauczającego, ta zaś, którą prowadzą dwie inne, ma być uosobieniem św. Piotra pojmanego i prowadzonego do więzienia. Następnie, skała ma oznaczać samego Zbawiciela, woda płynąca — Jego boską naukę i t. d.

Na tę interpretację jednak w żaden sposób zgodzić się nie można: 1-o dlatego, że zachodzi wielkie podobieństwo pomiędzy Marją Najświętszą, która przedstawiona jest przy żłobku na tymże sarkofagu, a niewiastą siedzącą na tronie, 2-o, że postać ta na pierwszy rzut oka wyróżnia się od wszystkich innych niewiast występujących w tej rzeźbie, jest jakby osobą pierwszą i zarazem dominującą w całej scenie.

W postaci więc siedzącej na tronie mamy wyobrażoną Marję jako królowę, opiekunkę i pośredniczkę u Boga.

Również niewiasta, wodę czerpiąca u źródła, jest uosobieniem Matki Bożej, choćby dlatego, że zupełnie identyczny obraz mamy opisany w ewangelji u pseudo-Mateusza: „Następnego dnia gdy Marja była u źródła, ażeby zaczerpnąć wody, ukazał się Jej anioł i rzekł: błogosławiona jesteś Marjo, ponieważ w żywocie swoim przygotowałaś mieszkanie Panu. Oto zstąpi światło z nieba i zamieszka w Tobie, a przez Ciebie zajaśnieje całemu światu“ [103]), a powtóre scenę całkiem podobną spotykamy nietylko na sarkofagach,

---

[101]) Nicetas Paphlago: In laudem protomartiris et Apostoli Thectae apud Combefis. Graeco latinae bibliothecae auctarium, Parisiis, 1648, t. I, str. 461.

[102]) S. Ambrosius, De institutione Virginis, 113: P. L. XVI, str. 348.

[103]) E. Amann, Le protoevangile de Jacques et ses remaniements. Paris, 1910. Pseudo-Mathieu, IX 1, p. 312.

ale widzimy ją np. pomiędzy innemi, wyrzeźbioną w kości słoniowej na oprawie ewangeliczki zwanej „Medjolańską", gdzie podobnież niewiasta klęczy u źródła z dzbankiem w ręku, zwrócona do anioła, ale przedstawionego już ze skrzydłami.

Ostatnia więc scena na sarkofagu „Adelfy" uzmysławia zwiastowanie N. M. Panny podług opisu ewangelji apokryficznej.

Że postać młodzieńca obok źródła na sarkofagu naszym, uosobiająca anioła jest bez skrzydeł, wskazywałoby na to, że rzeźba musi być starsza i wykonana jeszcze przed wiekiem szóstym, t. j. wówczas kiedy aniołom w sztuce nie dodawano skrzydeł.

Rzeźbiarz-artysta nietylko do tej, ale i do poprzedniej sceny (Marja na tronie), zaczerpnął temat z tej samej ewangelji apokryficznej, gdyż wyraźnie w niej czytamy, jak Matka Boża przez otaczające Ją pięć dziewic biblijnych została obrana i nazwana Królową [104]).

Nadmienić wypada jeszcze, że począwszy od wieku piątego, coraz częściej zaczęto przedstawiać w sztuce chrześcijańskiej Marję Najśw., jako Królowę i to w ten sposób właśnie, jak mamy na sarkofagu tu omawianym. Dowody tego znajdujemy tak w rzeźbie, jak i malarstwie katakumbowem [105]). Klasycznym zaś przykładem może być mozaika znajdująca się po dziś dzień w rzymskiej bazylice S. Maria Maggiore, zbudowanej przez papieża Liberjusza (352—366).

---

104) La Vierge au ciel, Revue Archeol. Dec. 1877, p. XXIII.
105) Np. w katak. Komodylli (wiek V).

CZĘŚĆ IV.

Rozdział I.

Marja Najśw., jako Dziewica w postaci Orante.

Wszystkie najstarsze wizerunki Matki Bożej, znane w sztuce katakumbowej, podzielić można na dwie grupy: do pierwszej zaliczyć należy te, w których N. M. P. wyobrażona jest jako Dziewica, do drugiej zaś — gdzie Marja występuje jako Boża Rodzicielka.

Matkę Bożą jako Dziewicę, przedstawiano zwykle pod postacią *Oranty*. W archeologji chrześcijańskiej tak zostały nazwane figury z rękoma nieco podniesionemi i rozłożonemi jak do modlitwy; spotykają się one bardzo często jużto w malarstwie, jużto w rzeźbie staro-chrześcijańskiej.

Dodać należy, że istniejący u pierwszych chrześcijan sposób modlenia się z podniesionemi rękami, wprowadzony zresztą przez samych Apostołów, przejęty został od Żydów, a znali go nawet i poganie.

Orante, uosobiająca niejako modlitwę, występuje w sztuce katakumbowej prawie zawsze w postaci młodej niewiasty, zazwyczaj w odzieniu skromnem: najczęściej widzimy Ją ubraną w długą klasyczną tunikę o szerokich rękawach. Na późniejszych obrazach tuniki zaczęto coraz więcej upiększać, albo też domalowywać jeszcze na wierzch bogate dalmatyki z różnemi obszyciami, ornamentacjami i innemi dodatkami, używanemi przez ówczesne bogate i młode niewiasty rzymskie.

Charakterystycznem jest, iż te postaci modlące się, zawsze mamy przedstawione w postawie stojącej, nigdy zaś klęczącej; chociaż bowiem od najdawniejszych czasów przy modlitwie w kościele był zwyczaj klękania, to jednak od Wielkiej Nocy do Zielonych Świątek, a taksamo i we

wszystkie soboty pierwsi chrześcijanie stali przy modlitwie [106]).

Każda niewiasta zawsze głowę swą miała podczas modlitwy okrytą szalem, gdyż według słów św. Pawła [107]): *„Każda niewiasta modląca się... nie nakrytą głową, sromoci głowę swą... Mąż zaś niema zakrywać głowy swej... gdyż jest wyobrażeniem i chwałą Bożą, a niewiasta jest chwałą mężową...“;* stąd też *Orante* zawsze ma głowę nakrytą, przeciwnie zaś, gdzie występuje mężczyzna pod tą samą postacią, widzimy go zawsze z głową odkrytą. Wyjątek tu stanowią tylko trzej modlący się w piecu ognistym młodzieńcy, którzy są namalowani w katakumbach św. Pryscylli, w swoich kołpaczkach wschodnich (frygijskich).

Na niektórych zabytkach pierwotnej sztuki chrześcijańskiej, a przedewszystkiem na szklanych denkach złoconych, znajdujemy napisy: „Marja“, „Agnes“, lub jakieś inne imię święte obok namalowanej niewiasty.

Co do tych, wątpliwości być nie może, kogoby mogły przedstawiać. Po większej jednak części na obrazach katakumbowych żadnych napisów niema, stąd też wśród archeologów przez długi okres czasu istniały najrozmaitsze opinje co do tego, kogoby właściwie miały przedstawiać i coby miały oznaczać te postaci, tak często w różnych malaturach i rzeźbach występujące.

Jedni utrzymywali, że *Orante,* stojąca obok Dobrego Pasterza, czy też umieszczona pomiędzy owieczkami, jest symbolem Kościoła Chrystusowego; inni — że większość z tych to były portrety, czyli podobizny osób zmarłych; wreszcie niektórzy chcieli widzieć w tych obrazach uosobienie N. M. Panny.

Zasadniczo wszyscy archeologowie zgadzają się na to, że *Orante* miała przedewszystkiem uzmysławiać, wyobrażać modlitwę chrześcijanina, na co zresztą wskazuje sama nazwa *Orante* od łacińskiego słowa *orare* — modlić się.

Dziś, na podstawie napisów przy grobach umieszczonych, udowodniono, że Orante najczęściej jest symbolem

---

[106]) Iustinus, Apol. II.
[107]) I Kor. II, 4—10.

duszy chrześcijańskiej po śmierci człowieka i wiecznego pokoju, który już osiągnęła; oczy zaś w górę wzniesione i ręce rozłożone do modlitwy mówią nam niejako, że modlą się one za żyjących jeszcze członków kościoła, ażeby i oni tego pokoju i szczęścia wiecznego dostąpić mogli.

Ks. prof. Wilpert [108]) wykazał dokładnie, że De Rossi, a z nim i wielu innych archeologów, utrzymujących, że Orante jest tak samo uzmysłowieniem Kościoła modlącego się, nie mieli słuszności.

Symbol Kościoła widzi ks. Wilpert tylko w jednym obrazie, to jest w krypcie św. Lucyny, gdzie są dwie niewiasty przedstawione razem z Dobrym Pasterzem.

Zasłużony ten badacz, zwłaszcza w dziedzinie sztuki katakumbowej, jasno wykazuje, że sama liczba odnalezionych i zbadanych do dziś tych postaci, przedstawionych w 153 malaturach, a przytem i samo ich rozmieszczenie przy grobach wskazuje najlepiej, iż muszą one nic innego uzmysławiać, jak tylko duszę chrześcijańską po śmierci. Dlatego też na niektórych obrazach mamy figury te przedstawione wśród drzew, kwiatów i ogrodu, wyobrażającego raj niebieski, czyli niebo. Pokój zaś wieczny i błogi symbolizuje dodany często gołąbek z gałązką oliwną, lub też paw, który w sztuce pierwotnej zawsze oznacza nieśmiertelność duszy.

Orante spotykamy nietylko w malarstwie katakumbowem, ale owszem i w rzeźbie, grafitach, jak również na różnych, złotem malowanych, starożytnych naczyniach szklanych, czaszach, kubkach, kielichach, ampułkach i t. p., szczątki których, a przedewszystkiem malowane denka, odnajdywano w różnych katakumbach. Na tych właśnie denkach szklanych, pomiędzy innemi wizerunkami malowanemi, znajdujemy również Dziewicę Najśw. w postaci Oranty.

Podług opinji rosyjskiego archeologa i ikonografa Kondakowa [109]) powstanie typu Matki Bożej jako Oranty stoi w ścisłym związku z historją powstania w kościele

---

[108]) Le pitture delle catacombe, 1903, str. 456—463.

[109]) Ikonografja..., str. 80—82.

pierwszych, o charakterze zakonnym, żeńskich zgromadzeń.

Co się tyczy wogóle kobiet, które poświęcały się na służbę Bożą, należy nadmienić, że przez pierwsze trzy wieki przedewszystkiem znane są w kościele wdowy pobożne, zajmujące się sierotami, biednemi i choremi niewiastami, spełniające jednocześnie pewne posługi religijne; nazywały się one „ministrae".

O dziewicach, poświęconych Bogu, wspomina wyraźnie Synod Rzymski z r. 324 w can. 10 [110]).

Miały one za cel udzielanie pewnej pomocy i obsługi przy chrzcie niewiast, zajmowały się katechizacją tychże, a także opiekowały się chorymi i biednymi; miały też oprócz tego utrzymywać porządek około ołtarza i wogóle czuwać nad świątyniami i miejscami modlitwy.

Niewątpliwie, kult i cześć Marji Najśw. jako Dziewicy, w dużym stopniu wiąże się z istnieniem. w kościele pobożnych niewiast Bogu poświęconych. Wskazują na to choćby niektóre wyjątki z modlitw, używanych przy poświęceniu dziewic chrześcijańskich; w jednej z tych, mówiło się np. o uświęceniu i wywyższeniu kobiety przez narodzenie się Chrystusa z Dziewicy [111]); w innej znów była prośba o błogosławieństwo za przyczyną św. Dziewicy [112]).

Jednak wiadomem jest, że wiara i nauka o Dziewictwie N. M. Panny była wyraźnie i dobitnie określona już od początku istnienia wiary chrześcijańskiej, czy to przez Ewangelistów, czy też w następnych wiekach przez Ojców i Doktorów Kościoła katolickiego, jak: św. Ignacego, Ireneusza, Efrema, Atanazego, Grzegorza i wielu innych; w pismach też ich, powiedziałbym, przedewszystkiem szukać należy pierwszego źródła, z którego niezawodnie musieli czerpać artyści pierwotne idee przy komponowaniu w sztuce katakumbowej typu Matki Bożej jako Dziewicy.

Największa ilość wizerunków Marji-Oranty zachowała się, jak już zaznaczyliśmy, na denkach złoconych, odnajdywanych w różnych katakumbach, a pochodzących z najrozmaitszych naczyń szklanych.

---

[110]) Ateneum kapł. 1929. Rok 13, tom 24, str. 310.

[111]) Kondakow..., str. 73.

[112]) Tamże.

Z wyrobów szklanych, jak twierdzi ks. profesor Kruszyński [113]), od najdawniejszych czasów słynął Egipt, skąd sztuka ta już w znacznym czasie przed Chrystusem (dowodzą tego wykopaliska we Włoszech, a zwłaszcza ostatnie na Palatynie) przeniosła się do Włoch.

Gdy więc do Rzymu zawitało chrześcijaństwo, znalazło tam już rozwinięty przemysł szklany.

Naczynia szklane, a przedewszystkiem kielichy, były używane przez pierwszych chrześcijan w celach liturgicznych; wskazują na to choćby niektóre rysunki symboliczne, malatury, albo też krótkie napisy o treści dogmatycznej, na dnie kielicha umieszczane. O trzech kielichach szklanych wspomina w Dziejach sztuki staro-chrześcijańskiej ks. Kruszyński [114]). Jeden z nich znajduje się w zbiorach watykańskich, a znaleziony został w katakumbach „*Coemeterium Maius*", inny w r. 1864 odkopany w Kolonji, zachowany w zbiorach zamkowych w Gołuchowie i wreszcie trzeci z dwoma uchami po bokach znaleziono w Trewirze.

Poza kielichami używane były również dla celów religijnych ampułki. W katakumbach rzymskich św. Pankracego jeszcze do dziś dnia zachował się w cemencie wyraźnie odciśnięty ślad całej ampułki zatkniętej przy grobie.

Poza tem najrozmaitsze ozdobne naczynia szklane używane były przez pierwszych chrześcijan jako upominki ofiarowywane komuś z krewnych lub znajomych z okazji różnych, więcej uroczystych chwil i pamiętnych zdarzeń rodzinnych, jak chrztu, ślubu i t. p.

Stąd też na niektórych naczyniach znajdują się małe portreciki jakichś osób, niewątpliwie tych, którym dary powyższe były składane, oraz napisy, wyrażające rozmaite życzenia jak np. „*Concordia vivas in pace Dei*", albo „*Hilaria, vivas cum tuis omnibus feliciter*".

Podobne krótkie napisy symboliczne, przypominające napisy katakumbowe, spotykamy na szkłach dosyć często. Tak np. na szkle zachowanem w Trewirze, obok wyobrażenia ofiary Abrahama jest napis: „*Vivas in Deo*", na szkle przechowywanem w bibljotece uniwersytetu w Norymber-

[113]) Dzieje sztuki staro-chrześcijańskiej, Kraków, str. 403.
[114]) str. 410.

dze wyryto: *Vivas in...* dalej idzie znak Konstantyna i t. d. Liczne szkła złocone odnajdywano najczęściej przy grobach katakumbowych, które kopano w ścianach korytarzy podziemnych jeden obok drugiego.

Czyto dla ozdoby grobu, czy też dla łatwiejszego odnalezienia go w całej masie innych, rodzina osoby zmarłej wkładała do cementu lub wapna jeszcze świeżego, którym przymocowywano płytę grobową, różne drobne przedmioty a przedewszystkiem takie, które osoba zmarła używała za życia, a więc: kolczyki, pierścienie, kamienie kolorowe, krążki szklane, pieniążki małe — pomiędzy temi znajdują się i szkła ozdobne. Są to przedewszystkiem, jak już wiemy, denka, na których prawie zawsze w środku malowano główną postać, wokoło zaś po brzegach, umieszczano odpowiednie, wyżej wzmiankowane, krótkie napisy. Sposób wykonania rysunku polegał na tem, że na krążek szkła bezbarwnego przyklejano cienko rozwałkowany listek złota, na którym, artysta-grawer ostrym rylcem rysował postaci, litery, lub inne ornamentacyjne motywy, pokrywając nieraz wzory i figury cienko rozrobionemi barwami, następnie z tła zbierał złoto, tak, że tło było przezroczyste, a pozostawały tylko złote rysunki.

Po wykonaniu rysunku przyklejano w ogniu drugi krążek szklany, a więc rysunek otoczony był dwiema warstwami szkła, co zabezpieczało oczywiście jego trwałość. Krążki ze szkła złoconego dawano następnie jako dna do czarek, kielichów, ampułek i t. p.

Znajdywano też w katakumbach małe krążki z uszkami, noszone zapewne na szyi jako medaliki.

Na znanych i zbadanych do dziś tych ciekawych zabytkach sztuki pierwotnej, spostrzegamy te same postaci i sceny ewangeliczne, które widzimy czyto w malarstwie, czy w rzeźbie katakumbowej, a więc: Adama i Ewę, Abrahama, Jonasza, Daniela, Trzech młodzieńców, Dobrego Pasterza, Cuda P. Jezusa i t. p.

Jeżeli chodzi o wyobrażenia Matki Bożej, to godnem uwagi jest, że mamy Ją przedstawioną na kilku znanych denkach, ale tylko w jednej i tej samej zawsze postaci, mianowicie, jako *Orante.* Najwięcej złoconych tych szkiel

pochodzi z rzymskich katakumb, i dlatego najbogatszy ich zbiór znajduje się w muzeum watykańskiem. Oprócz tego cenne te zabytki sztuki staro-chrześcijańskiej posiadają muzea w Paryżu, Florencji i Neapolu, a nawet niektóre znajdują się i u nas w zbiorach zamku w Gołuchowie. Bardzo ważną rzeczą byłoby teraz określić czas, od którego w sztuce staro-chrześcijańskiej wyrabiać zaczęto ozdobne naczynia szklane, a przez to samo i denka złocone. Powyższe wskazywałoby bowiem na to, że w tym wieku, w którym malowano i ozdabiano je pomiędzy innemi wizerunkami Matki Bożej, rozwiniętym do pewnego stopnia już musiał być też kult i cześć Bogarodzicy.

Pierwszem i najważniejszem kryterjum będzie tu samo miejsce, czyto grobu, czy też wogóle katakumb, w których odnajdywano ciekawe te zabytki sztuki.

Dotychczas znane i przechowywane denka pochodzą z bardzo nielicznemi wyjątkami z katakumb rzymskich [115]), to też do roku 1864 powszechne prawie było mniemanie, że ozdobne szklane denka znajdywać się muszą tylko na terenie Rzymu, i że tu tylko musiały być niegdyś wyrabiane. Odnajdywano je, albo wewnątrz w t. zw. *„loculum"*, albo też nazewnątrz grobu; w tym ostatnim wypadku wkładano je jeszcze do świeżego cementu, którym brzegi płyty grobowej przymocowywano do ściany katakumbowej.

Oczywiste i jasne jest, że ozdobne denka te pochodzić muszą z tego samego okresu, co i sam grób, musiały bowiem być włożone do zaprawy cementowo-wapiennej wówczas, gdy ta była jeszcze świeża; tembardziej, że niektóre z tych odnajdywano wewnątrz samego grobu, a więc jednocześnie z umarłym musiały być wkładane do *„loculum"*.

Czas zaś powstania poszczególnych grobów da się łatwo ustalić przedewszystkiem na podstawie napisów grobowych, w których najczęściej wypisywano miesiąc, dzień śmierci, jak również i imię Konsula, za rządów którego zmarła osoba została pochowana. Następnie nieomylnym wskaźnikiem daty powstania grobowca mogą być monety

115) Dwa odnalezione w Kolonji w 1864 i 1866 roku, a jedno w Akwilei w r. 1877.

odnajdywane czasem. jak również i sama topografja grobów.

Denka więc złocone, jak zresztą i inne znaki poznawcze: pierścienie, muszle, pieniądze są niezawodnie tak dawne jak i same groby katakumbowe, a raczej nagrobki, przy których je umocowywano.

Badania najpoważniejszych archeologów, jak De Rossiego (Roma Sott. III, str. 574—579), Krausa (Roma Sott. str. 113) wykazały, że ostatnie groby w katakumbach noszą na sobie datę pierwszych dziesiątków V-go stulecia.

Także samo Marucchi (str. 88) utrzymuje, że chociaż w ostatnich latach w katakumbach Komodylli odnaleziono niektóre nagrobki pochodzące z V-go wieku, a nawet VI, to jednak przyznaje słuszność i zgadza się z ogólną regułą De Rossiego, według której, znane dotychczas zabytki katakumbowe z bardzo małym wyjątkiem, pochodzą z przed V-go wieku.

Na 14,000 napisów grobowych zbadanych przez De Rossiego. ani jeden nie przekraczał 407 roku. Stąd możnaby wnioskować, że już około 409 roku zasadniczo nie grzebano zmarłych w katakumbach, a więc i denka złocone, odnajdywane na terenie cmentarzy podziemnych, nie mogły być późniejszego pochodzenia.

Ustaliwszy tę datę, byłoby następnie nie mniej ważną rzeczą określić, (o ile to jest możliwe) czas, od którego przyjął się zwyczaj umieszczania przy grobach tego rodzaju zabytków sztuki pierwotnej; będzie to, sądzę, najwymowniejszym dowodem, że od tego czasu musiał już istnieć kult M. Bożej, skoro Jej wizerunki umieszczano nietylko w pierwotnej rzeźbie, malarstwie, ale również i w sztuce minjaturowej. Oprzemy się tu także na spostrzeżeniach i badaniach uczonego De Rossiego.

Otóż znany ten i zasłużony archeolog chrześcijański stwierdził, że na grobach, pochodzących z I, II i połowy III wieku, żadnego wogóle nie znajdujemy śladu jakichkolwiek denek pochodzących z ozdobnych naczyń szklanych. Zwyczaj więc ten u pierwotnych chrześcijan powstać musiał między r. 250 a 400, tembardziej, że opinję tę potwierdza jeszcze inny uczony, mianowicie Bosio, który na jed-

nym tylko korytarzu w podziemiach katakumbowych odnalazł aż 5 denek złoconych, a przytem zbadane przez niego napisy grobowe na tym samym korytarzu wskazywały niezbicie, że groby pochodzą z II połowy III-go i I połowy IV-go wieku.

W innych katakumbach (Coemeterium Ostrianum), o których wspomina Sienkiewicz w „Quo Vadis", De Rossi odnalazł również, tylko ślady po trzech szklanych denkach umieszczonych przy grobie, napis którego wskazywał rok 291. Wreszcie uczony ten wspomina jeszcze o jednym tego rodzaju zabytku, odnalezionym przez siebie w katakumbach św. Piotra i Marcelina, pochodzącym również z końca wieku III.

Opinję tę, że denka ozdobne pochodzić muszą jeszcze z przed 300 roku, potwierdza i ta okoliczność, że charakter napisów i liter na nich znajdujących się, wskazuje na te same właściwości, jakie zauważamy na monetach z tego okresu pochodzących.

Wystarczy porównać denka oryginalne przechowywane w muzeum Watykańskiem z monetami konstantyniańskiemi z lat 306—337, ażeby się o tem przekonać. Litera np. „M" jest ta sama — również „N" i „S"; tenże sam charakter zauważymy przy porównaniu liter E. V. L. T. C.

Dla potwierdzenia powyższych wywodów u Liell'a mamy przytoczone słowa nawet protestanckiego archeologa, który jasno mówi, że kompozycja, styl, a niemniej ortografja i charakter pisma w połączeniu z niektóremi właściwościami pomników, potwierdzają to, że większość denek złoconych wykonano między rokiem 350 a 450. Kilka egzemplarzy może nawet sięgać pierwszych dziesiątków VI wieku, choć z drugiej strony jest rzeczą stwierdzoną, że początków fabrykacji denek szukać należy gdzieś w drugiej połowie III-go wieku [116]).

Inny znów archeolog rosyjski Kondakow również stwierdza, że denka złocone ogólnie należy zaliczyć do IV wieku i V-go; rzadkie są w III, a także w IV, a denka z wizerunkami N. M. Panny, sądząc podług stylu pochodzą

---

[116]) Dię Mariendarstellungen..., str. 196.

najprawdopodobniej z II-ej połowy IV-go wieku, wyjątkowo sięgać mogą początków w. V (str. 82).

Podobnież utrzymuje i ks. profesor Kruszyński:

„Pierwsze szkła w katakumbach znalezione, pochodzą z połowy III wieku, ostatnie z końca IV, gdyż w początkach wieku V-go zaprzestano chować zmarłych w katakumbach“ [117]).

Niemniej ważnym, a zarazem charakterystycznym szczegółem, wskazującym na dość przyjęty wcześnie zwyczaj upiększania szklanych naczyń pomiędzy innemi wizerunkami Matki Bożej jest ten, że mamy Ją przedstawioną na denkach złoconych tylko w postaci Dziewicy.

Fakt ten ciekawy wskazuje nam na to, że niewątpliwie denka złocone, były wyrabiane jeszcze przed Soborem Efezkim, t. j. przed r. 431, kiedy to wiara w macierzyństwo Boże Marji Najśw. nie była jeszcze całkiem poddawana w wątpliwość.

Pierwszy dopiero Nestorjusz, biskup konstantynopolitański, popadł w błąd i począł rozróżniać w Chrystusie nietylko dwie natury, jak uczy Kościół katolicki, ale i dwie osoby, stąd poszło dalsze jego błędne twierdzenie, że N. M. Panna nie może być nazwaną Bożą Rodzicielką, ale tylko Matką Chrystusa-Człowieka. Cały zatarg rozpatrzono na III Soborze powszechnym w Efezie r. 431, gdzie dobitnie i jasno określono naukę Kościoła i Matce Najświętszej bez zastrzeżeń przyznano godność Bożej Rodzicielki, podkreślając uroczyście boskie Jej macierzyństwo [118]).

---

117) Dzieje sztuki staro-chrz., Kraków, str. 407.

118) W r. 428 biskupem konstantynopolitańskim był Nestorjusz, który dzięki łatwej i pięknei swej wymowie uzyskał na całym Wschodzie szeroki rozgłos i sławę. Niestety w niedługim czasie skończył jako heretyk i apostata.

Powodem do zerwania z kościołem i jawnego wystąpienia Nestorjusza, było kazanie w jego obecności, wygłoszone przez niejakiego kapłana Anastarjusza; ten, pomiędzy innemi, mówiąc o Matce Bożej począł z ambony przestrzegać, by nie nazywać Marji „Bożą Rodzicielką“, ponieważ Była Ona istotą ludzką, a z istoty ludzkiej Bóg narodzić się nie może...

Pomimo, że te wywody heretyckie wywołały wśród ludu wielkie zdziwienie i gwałtowny sprzeciw, jednak sam Nestorjusz wziął w opiekę swego przyjaciela i zaczął bronić uporczywie jego błędnej nauki.

Jeżeli więc ta definicja miała jakiś wpływ, a mieć musiała, na utwory artystów chrześcijańskich, to bezwątpienia, że po orzeczeniu Soboru Efezkiego zaczętoby w sztuce przedstawiać N. M. Pannę przedewszystkiem w postaci Bożej Rodzicielki, to znaczy z Dzieciątkiem Jezus na rękach, a nie w postaci Dziewicy, jak to ma miejsce na denkach złoconych.

Cześć więc Dziewicy - Marji musiała istnieć jeszcze przed Soborem Efezkim, czyli przed r. 431.

Marja - Dziewica z rozłożonemi rękoma, jako Orante, jest symbolem swojego orędownictwa u Boga za nami. Nawet podług interpretacji protestanckich uczonych, jak np. Schultzego, obok postaci Marji umieszczano na denkach drzewa lub dwa słupki, oznaczające wejście do raju.

Tak samo obok Marji gołębie z gałązką oliwną, zwiastującą pokój, wzięte ze sceny Noego, wyobrażają raj, jako miejsce cichego i wiecznego spoczynku. Marja więc z roz-

---

O nowej tej nauce Cyryl z Aleksandrji czuł się w obowiązku donieść papieżowi Celestynowi, ponieważ, jak pisze w swym liście (Epist. X Cyrilli ad clericos suos... 1864, str. 79—81) tenże Cyryl o nau-pletus. P. Migne) „dawny zwyczaj kościołów radzi, by o tych sprawach zawiadomić Twoją Świątobliwość..."

W drugim liście mianowicie do kleru konstantynopolitańskiego (Epist. X Cyrilli ad clericos suos... 1864, str. 79—81) tenże Cyryl o nauce Nestorjusza mówi, że jest „obca i zupełnie niesłychana i przez swą niedorzeczność nieznana jakiemukolwiek dawnemu kościołowi lub społeczności..." — jest nauką błędną, którą Wincenty z Lerinu nazywa „niesłychaną zbrodnią".

Biskupi również całą siłą oparli się i przeciwstawili nowej heretyckiej nauce. Głównym jednak bohaterem, który wystąpił w obronie przekazanej nam przez ojców (przodków) nauki o Matce Bożej był wspomniany Cyryl z Aleksandrji, jemu też papież po zwołaniu Synodu do Rzymu 430 r. poruczył wykonanie powziętych tu uchwał.

Na Soborze w Efezie r. 431 pierwsze z orzeczeń potępiających błędną naukę Nestorjusza o Matce Bożej jako Bożej Rodzicielce, brzmiało:

Can. 1. „Si quis non Confitetur, Deum esse veraciter Emmanuel, et propterea Dei genitricem sanctam virginem (peperit enim secundum carnem factum Dei Verbum) A. S. (Henr. Denzinger, Enchiridion Symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum, Friburgi Brisgoviae, 1928, str. 52). Jeżeli kto nie wyznaje, że Bogiem prawdziwie jest Emanuel i że dlatego święta Dziewica jest Bogarodzicielką, zrodziła bowiem według ciała Słowo Boże... n. b. w.".

łożonemi rękoma to *„advocata"*, czyli orędowniczka nasza, przez modlitwę swą orędująca za nami u Boga. Taka jest wiara Kościoła katolickiego dziś, taka również była i w pierwszych wiekach [119]).

Rozdział II.

Szkło złocone w muzeum Borgjuszów przy propagandzie w Rzymie.

Denko złocone, zamieszczone pod Nr. 48, znajdujące się obecnie w muzeum Borgjuszów, zostało, jak twierdzi,



48. Marja Najśw. w otoczeniu apostołów: Piotra i Pawła.
(Podług fot. Liell'a... Fig. 4).

Cavedoni [120]) znalezione w pewnym grobowcu katakumbowym. Nazwy jednak i miejsca owych katakumb nie podaje.

[119]) Tytuł orędowniczki (advocata) przypisywany M. Bożej znajdujemy już w pismach św. Ireneusza w początkach II wieku (Advers. Haeres. v. 19).

[120]) Sacra immagine della B. V. Maria... una delle piu antiche che si cognoscono, Modena 1853.

Jak na poprzednich złoconych denkach, tak i tutaj stoi Marja pośrodku dwu Apostołów, z tą tylko różnicą, że teraz Piotr umieszczony jest po Jej prawej, a Paweł po lewej ręce.

Jak widzimy na rycinie, Marja Najświętsza ręce ma rozłożone i podniesione do góry; głowę Jej okrywa długi welon, który spada z ramion i sięga aż do ziemi.

Apostołowie przedstawieni są w postaci młodzieńców bez zarostu. W rękach trzymają rolki pisma; odzież zaś ich składa się z tuniki i paljusza. Uczesanie podobne jest do uczesania cesarza Aleksandra Srogiego (222—235), jak uczony Cavedoni stwierdza na podstawie monet pochodzących z okresu tego imperatora.

Rysunek figur, jak widać, jest mniej udatny i dobry. Piotr ma jedno krzywe ramię, a prawa jego noga zdaje się być za krótka; również ręce Matki Bożej, a także nogi wszystkich wogóle figur są narysowane bardzo niezgrabnie bez większego wyczucia proporcji i formy artystycznej.

Z tego samego szczegółu, że figura Najświętszej Dziewicy przewyższa Apostołów (jak zauważyć łatwo na rycinie) Cavedoni dowodzi, że artysta chciał tu przedstawić Marję, przewyższającą swoją świętością i godnością wszystkich innych świętych. Z opinją tą trudno jednak się zgodzić, wielkość bowiem figur przedstawionych uzależniona jest tu od samej płaszczyzny okrągłej, w środku której jako na pierwszym planie musiała być umieszczona postać najwyższa.

Rozdział III.

W chrześcijańskiem muzeum Watykańskiem.

Na rycinie naszej Nr. 49 widzimy niewiastę z rozłożonemi rękoma, stojącą wśród dwu drzew — w górze około głowy umieszczony widnieje napis *Mara.* — Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że imię to użyte jest zamiast *Maria;* znany jest bowiem obraz z katakumb aleksandryjskich, w którym wyraźnie obok Matki Bożej czytamy greckiemi literami wypisany wyraz HAΓIA MARA — Święta Marja (Liell, str. 312). Oprócz tego, że wyraz ten archaiczno-wschodni *Mara* zamiast późniejszego Maria, używany był

w napisach grobowych, udowadnia znany archeolog Garrucci [121]), który w dziele swojem przytacza dwa teksty z temże samem imieniem. W pierwszym czytamy taki nagrobek:

„Mara Marito suo fecis benemerenti socratem Qui vicit mecu ann. XXVI", w drugim znów: *„MARA quae vixit ann. IX dies XV Dep. XV CAL. FEBR."*.

Marja Najświętsza, jak wskazuje ryc. 49, jest ubraną w bardzo oryginalne szaty. Niezawodnie artysta, sam z pochodzenia Grek, wzorować się musiał na strojach, jakie za jego czasów istniały i w jakie przybierały się bogate Greczynki.



49. Szkło złocone „Mara".
(Podług Liell'a,.. Tav. I).

Oprócz długiej sukni i w fałdy ułożonego paljusza okrywającego ramiona, widzimy jeszcze, jakby krótką tunikę przepasaną w biodrach. — Szata wierzchnia jest pochodzenia czysto greckiego i zowie się *cypassis* — płaszcz, czyli paljusz, spięty jest pod szyją bogatą klamrą.

Twarz Marji Najświętszej okalają bujne włosy, artystycznie uczesane w loki, głowa zaś cała otoczona nimbem.

[121]) Garrucci, tav. 178; vetri IX, n. 7. Perret IV, pl. XXXII. 101. Liell..., str. 180.

Nad ramionami artysta umieścił dwie niewielkie, zwinięte rolki: oznaczają one dwa zwoje pisma, często spotykane w sztuce katakumbowej.

Postać Matki Bożej mamy narysowaną wśród dwu palm. Być może, że artysta chciał przez to wykazać godność Bożej Rodzicielki, bo jak palma przewyższa swoją wspaniałością wszystkie inne drzewa, tak dusza Marji przez Boga wybrana, przewyższa wszystkie inne stworzenia Boskie.



50. Marja Najśw. w postaci „Orante".
(Podług Liell'a... Fig. 2).

Jak już wiemy, denko szklane z powyższym wizerunkiem Dziewicy Najśw. znajduje się po dziś dzień w muzeum Watykańskiem; gdzie zaś było odnalezione i przez kogo, żadnej o tem wzmianki u archeologów nie znajdujemy.

Opis, a zarazem podobiznę tego ciekawego zabytku minjatury staro-chrześcijańskiej podają: Garrucci (Vetri... tav. IX... LI), Perret (IV pl. XXI. 7) i Liell (str. 177). Rycina nasza przedstawiająca naturalną wielkość powyższego denka złoconego, zrobiona jest według Liell'a (Tafel I).

Znany Garrucci wspomina w swojem dziele [122]) i podaje zarazem rycinę drugiego podobnego zabytku, z prawie identyczną postacią N. M. Panny; dodane są tylko ponad ramionami dwa gołąbki, symbolizujące bezwątpienia prostotę i niewinność Bożej Rodzicielki. Twierdzi on, że denko to przechowuje się w muzeum Watykańskiem, jednak już De Rossi, a za nim i inni archeologowie nie mogli go odnaleźć w Watykanie. Gdzie się więc obecnie przechowuje nie wiadomo.

Aringhi [123]), jeden ze starszych archeologów, który pierwszy opisał to złocone denko, twierdzi, że odnalezione zostało w pewnym grobowcu katakumbowym u św. Agnieszki *(intra coemeteriales)*.

Matka Boża przedstawiona jest w postaci młodej dziewicy przyodzianej w dalmatykę z dodanem obszyciem (listwą) u dołu. Stoi pośród 2-ch drzew, z lekko podniesionemi rękoma. Z tyłu w perspektywie widnieją dwie niewielkie kolumny i umieszczone na nich gołąbki. Podług Kondakowa [124]) denko to, tak samo jak i pierwsze (Mara) sięga początków IV-go wieku.

Rozdział IV.

W muzeum Bolońskiem.

Ciekawy i bardzo charakterystyczny, a przytem jedyny w swoim rodzaju zabytek z wizerunkiem Marji Najśw., przechowuje się w Bolonji.

Nie tyle zasługuje on na uwagę z punktu widzenia artystycznego, rysunek bowiem jest prosty i naiwny, ile z samego ujęcia i sposobu przedstawienia Marji jako Dziewicy.

Dotychczas na denkach złotem malowanych, widzieliśmy Bożą Rodzicielkę jako *Orante* w postaci modlącej się, czyli wstawiającej się za nami do Boga. Tu zaś artysta chce niezawodnie podkreślić przedewszystkiem Dziewictwo Marji i dlatego umieszcza Ją tuż obok męczenniczki — dzie-

---

122) Garrucci, Vetri ornati... tav. IX, 10.

123) Aringhi II, 689.

124) Kondakow, Ikonografja..., str. 77.

wicy św. Agnieszki. Na figurze Nr. 51 zauważamy dwie postacie niewieście, a z napisów umieszczonych u góry przekonywujemy się, że jest to Marja Najświętsza i święta Agnieszka.

Obie są twarzami zwrócone ku sobie. Ubiory ich są podobne. Na włosach w tył zaczesanych widzimy zarzucony szal, ręce schowane mają pod paljusz.

Pomiędzy obiema postaciami narysowana jest dość duża rolka, symbolizująca Pismo św.[125]), a ponad nią monogram Chrystusa, który wskazuje, że szkło to ozdobne musiało być wykonane w czasach po-konstantynowskich, gdyż zapoczątkowanie tego monogramu przypisują Konstantynowi Wielkiemu, i od niego też dopiero zaczęto go powszechnie używać w sztuce katakumbowej.



51. Marja i św. Agnieszka.
(Podług Liell'a... Fig. 7).

Rycina 51 obok zamieszczona mówi nam najwymowniej, że rysownik-artysta posługiwał się najczęściej przy ozdabianiu naczyń szklanych rysunkiem prostym i bez domieszki naciągniętego niejednokrotnie symbolizmu, spotykanego tak często w pierwotnem malarstwie katakumbowem.

Rozdział V.

Obraz Marji Dziewicy w Albano.

Typ Matki Bożej jako Dziewicy mamy przedstawiony w obrazie malowanym na ścianie w katakumbach t. zw. „Della Stella“ w Albano, niedaleko Rzymu.

Boldetti [126]) o obrazie tym wspomina w swoim dziele z r. 1720 w sposób następujący:

Łatwo zauważyć, że przy tylnej ścianie kaplicy znajdował się niegdyś ołtarz wybudowany nad jakimś grobem.

---

[125]) Prawo Starego i Nowego Testamentu jakby dla oznaczenia, że Marja Najśw. łączy obydwa Testamenty.

[126]) Lib. II, C. 18, str. 558—561.

Ponad miejscem tem w środku wymalowany jest Zbawiciel, po prawej stronie którego widzimy Dziewicę Najśw. z umieszczonym u góry greckiemi literami napisem: *„Miter They“* to zn. Matka Boża, po lewej zaś wyobrażona jest postać świętego, z wygoloną koroną na głowie, w szatach djakona i ze słowami umieszczonemi obok: *„S. Smaragdus“*.

Wszystkie te trzy figury malowane są tylko do połowy. Do opisu tego Boldetti dołącza, choć mniej udolnie wykonane, podobizny powyższych postaci.

Spotykamy również i już lepiej przerysowane te wizerunki w książce D'Agincourta [127]). Względnie dobrą kopję obrazu Matki Bożej wielkości ⅓ oryginału, znajdujemy w dziele Perreta. Nasza rycina (53) zrobiona jest podług od-



52. Fresk z katakumb w Albano.
(Fot. z natury podług Nuoro bull. d'arch. crist. 1902. Tav. IV)

bitki Liell'a, który umieścił ją w swej książce na pierwszej stronie tytułowej. Opis obrazu wreszcie podaje De Rossi w swoim Biuletynie [129]), ale ryciny i podobizny nie zamieszcza.

Dziewicę Najświętszą, jak to dokładnie widać na naszej rycinie, przedstawioną mamy w postaci młodej niewiasty z nimbem zakreślonym nad głową i z rękoma rozłożonemi jak do modlitwy. Figura cała zwrócona jest więcej

---

[127]) Le pitture, tav. X, n. 12.
[128]) Tom I, pl. LXXXIV.
[129]) Bullet. 1869, str. 67, 78 i 1873, str. 103.



53. Marja Najśw. z katakumb w Albano.
(Podług Liell'a... Ryc. Nr. 1).

w prawą stronę, w której namalowane było popiersie Chrystusa; u góry widnieje napis grecki o dużych literach: *„Matka Boża"* — malowany czerwoną farbą. Płaszcz koloru ciemno-niebieskiego, okrywający głowę Marji, spływa fałdami z jednego i drugiego ramienia. Z pod płaszcza wierzchniego widać tunikę malowaną w tonie czerwonym. Pod obrazem również na tle czerwonem widzimy niektóre litery, pozostałe po jakimś napisie, który dziś już trudno odczytać. De Rossi na podstawie wielu innych odnalezionych i zbadanych napisów, umieszczonych pod obrazami katakumbowemi, utrzymuje, że litery te wskazują na dedykację, którą uczony ten badacz odtwarza w ten sposób: *„De Donis Dei et Sanctorum Secundi, Carpophorii, Victorini et Severi ANI EGO...* (następuje imię osoby dedykującej) *FECI"* [130]).

Co się tyczy samego kolorytu i cieniowania, to zauważyć łatwo, że na ciemnem tle płaszcza, okrywającego głowę widnieją pewne jaśniejsze oświetlenia.

Twarz utrzymana jest w kolorze blado czerwonym, podcieniowana nieco silniej na policzkach.

Linja oczu, nosa i ust zaznaczona jest kolorem czarnym i mocno czerwonym. Lekkie cienie rzucone widzimy na ręku.

Rysunek głowy, twarzy i rąk jest nieco za sztywny i twardy. Również ułożenie fałdów na płaszczu, trochę nie naturalnie upiętym około twarzy i szyi, robi wrażenie pewnej sztuczności.

Rysunek nosa i ust, następnie oczy wyraziste i duże, jak zresztą całe ułożenie postaci, wskazuje na styl czysto bizantyjski. W tym samym stylu, jak pisze De Rossi, był przedstawiony i Chrystus z książką w lewem ręku i z nimbem około głowy.

Wszystkie powyżej wymienione właściwości tego obrazu wskazują i przemawiają za tem, że malowanym musiał już być w późniejszych czasach.

Perret, a za nim i De Rossi [131]) twierdzi, że pochodzi on gdzieś z początków wieku IX-go.

---

[130]) Kraus, Roma sott., str. 336.

[131]) Bullet. 1869, str. 72.

Liell utrzymuje[132]), iż jest to ostatnia malatura, którą wykonano przy odnawianiu katakumb w Albano jeszcze przed wiekiem X. Wiadomem jest bowiem, że relikwje św. Marcellusa, Largusa i Smaragda przeniesione zostały do Rzymu w wieku X i złożone były w kościele św. Marcellusa. Obraz więc Matki Bożej musiał być malowany niewątpliwie jeszcze przed tym faktem, czyli napewno przed wiekiem X.

Badania naukowe fresków katakumbowych w Albano wykazały, że ostatnie obrazy malowane są na dość grubym podkładzie tynkowym, pokrytym nie jedną, a kilkoma warstwami wapna; ciekawem jest, że na każdej z tych warstw znaleziono ślady poprzednich malatur. Dowodzi to oczywiście, że katakumby te, a przedewszystkiem kaplice i krypty podziemne były nieraz przemalowywane, stąd też jeden i ten sam obraz mógł być kilkakrotnie w ciągu wieków na nowo przerabiany.

Ślady po starych pierwotnych malaturach pozostały nietylko w Albano, ale tak samo i w wielu innych katakumbach rzymskich, np. u św. Domitylli; również widoczne są one i w podziemiach znajdujących się w Neapolu; u św. Gaudjusza np. mamy namalowaną głowę Chrystusa, pod którą to warstwą farby widnieje inny wizerunek starszy, przedstawiający tę samą głowę, tylko w wymiarach nieco mniejszych[133]).

Podobnież w katakumbach św. Walentyna, Marucchi odnalazł podwójne ślady jakiegoś fresku ściennego[134]).

Dlaczego w ten sposób, a nie inny odnawiano często obrazy ścienne w kryptach podziemnych, łatwo jest zrozumieć. Fresk malowany na świeżym i wilgotnym tynku, choć sam w sobie jest trwały i nie tak łatwo podlega zniszczeniu, to jednak czyto wskutek wilgoci, czy też dymu od pochodni i lamp oliwnych, któremi oświetlano podziemia katakumbowe, czerniał często i zacierał się z biegiem wieków. Mogło się również zdarzyć, że i złośliwa ręka wrogów niejednokrotnie szerzyła zniszczenie w katakumbach.

---

[132]) Die Darstellungen..., str. 172.

[133]) Liell..., str. 173.

[134]) Garr. rycina 105; Real Encykl. II, Fig. 15 i 17.

Z drugiej zaś strony, do poszczególnych obrazów, a przedewszystkiem tych, które upiększały grobowce i kaplice podziemne, siłą rzeczy, przywiązywano wielką cześć i przyzwyczajono się, tak, że przy odnawianiu katakumb, chcąc zachować ten sam wizerunek, nie zeskrobywano go i nie niszczono do reszty, ale zwyczajnie zamalowywano warstwą wapna, na którym podług śladów starych odnawiano fresk dawniejszy.

Do tego właśnie rodzaju obrazów należy i Matka Boża w katakumbach w Albano. Badania archeologiczne wykazały, że malowanym on jest na tynku, posiadającym wyraźne ślady starszej malatury, która bez najmniejszej wątpliwości, przynajmniej na kilka wieków przedtem istnieć już musiała. Liell (str. 173) i inni archeologowie utrzymują, że pierwotny obraz w Albano pochodzić musi z V lub VI co najwyżej wieku — na to jednak trudno przytoczyć jakieś pewne i niezbite dowody.

Rozdział VI.

Wizerunek Marji — Dziewicy na płycie marmurowej w Taraskonie.

Choć o narodzeniu i latach dziecięcych N. M. Panny nic nie wspominają Ewangeliści, to jednak sporo ciekawych szczegółów, odnoszących się do tego okresu Jej życia, zachowało się w najstarszej tradycji kościelnej; ta ostatnia wyraz swój i odbicie w pierwszym rzędzie znalazła w sztuce staro-chrześcijańskiej.

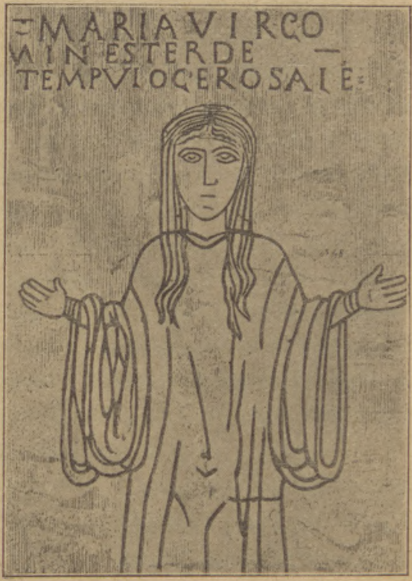
Wiele bogatych i zarazem ciekawych zabytków tego rodzaju posiada Wschód, choć nie brak ich także i na Zachodzie, czego najlepszym dowodem jest zamieszczona tu rycina Nr. 54. Przedstawia ona płytę marmurową, przechowywaną w krypcie kościoła św. Maksymina w pobliżu Taraskony w Prowancji.

Płyta, obecnie wmurowana w ścianę krypty, w której przechowywują się relikwje św. Magdaleny, była najprawdopodobniej zwyczajną pokrywą, umieszczoną nad grobem Dziewicy poświęconej na służbę Bogu.

Widzimy na niej wyżłobioną ostrym narzędziem postać Marji-Dziewicy, jako sługi Świątyni Jerozolimskiej, z umieszczonym u góry napisem, mającym na celu jakby

dokładniej wyjaśnić, dlaczego Marja przedstawioną jest tu, jako młoda dziewica z rozpuszczonemi włosami i rozłożonemi rękoma.

Więcej dokładnego i źródłowego objaśnienia tego obrazu szukać należy w Ewangeljach Apokryficznych św. Jakóba (rozdz. VII i VIII). Podany mamy tu dość ważny szczegół z życia Matki Najśw., która po skończeniu 3-ch lat przyjęta została przez arcykapłana do świątyni Jerozolimskiej, gdzie przebywała do 12 roku życia. Podobną wzmiankę znajdujemy w Ewangelji pseudo-Mateusza (rozdz. IV, VI—1—2). Czytamy tam, że Joachim i Anna w trzecim roku, zostawili Marję wśród dziewic, które dniem i nocą wychwalały Pana *(in contubernium virginum quae die noctuque in Dei laudibus permanebant...).*



54. Marja w postaci Dziewicy.
(Podług de Fleury, La s. Vierge, T. II, Ryc. 116).

Niewątpliwie, że artyście tworzącemu ten typ Matki Bożej znane musiały być opisy zawarte w ewangeljach apokryficznych.

Jako charakterystyczny i godny zarazem uwagi, należy podkreślić jeszcze jeden szczegół: mianowicie, w napisie, jak widzimy u góry umieszczonym wyryte mamy słowo: *„Tempulo“* zamiast *„templo“*, widać z tego, że artyści nie zawsze trzymali się form gramatycznych, co zresztą spostrzega się i w innych bardzo licznych napisach katakumbowych.

Z samego już charakteru liter uczeni zabytek ten odnoszą do IV, co najwyżej początków V wieku. Mamy tu najlepszy dowód, że w tym czasie kult i cześć Marji Najśw. jako Dziewicy, szeroko już był znanym; a więc istniał on już w pierwszych wiekach tak na wschodnich, jak i zachodnich krańcach świata chrześcijańskiego.

CZĘŚĆ V.

Katakumbowe wizerunki M. Bożej, dowodzą istnienia Jej czci.

Cokolwiek chcielibyśmy sądzić o pierwotnem malarstwie katakumbowem, stwierdzić przedewszystkiem musimy, że najstarsze obrazy są najlepszemi dowodami i świadectwami wiary pierwszych wyznawców Chrystusa. Wszak uczeni pierwsze wiadomości, dotyczące religji i wierzeń jakiegokolwiek starożytnego narodu, czerpią nie skądinąd, jak tylko ze zwyczajów pogrzebowych, grobowych napisów, jak również ze sztuki (malarstwa i rzeźby) cmentarnej. I chrześcijanie pierwotni podobnież, przedstawiając w malarstwie czy rzeźbie katakumbowej pewne tajemnice i zdarzenia opisane w Piśmie św., pomiędzy innemi pragnęli w ten sposób wyrazić i uzewnętrznić niektóre dogmaty i drogie sercom ich prawdy religijne.

Nawet i w dzisiejszych czasach, gdy ktoś kaplicę, powiedzmy cmentarną, czy pogrzebową pragnie upiększyć jakimś obrazem religijnym np.: wizerunkiem Marji Najśw. z Dzieciątkiem Jezus — czyż to nie będzie dowodem jego czci dla Matki Bożej i Jej Syna Boga Człowieka, czyż to nie będzie jasnym dowodem głębokiej wiary w tajemnice wcielenia? A więc to samo powiedzieć można o katakumbowych wizerunkach Marji Najśw.

Myśli i idee, już gotowe przy komponowaniu wizerunków Marji w sztuce pierwotnej, artysta odnajdywał w najstarszych źródłach, znanych już w pierwszych wiekach wyznawcom wiary Chrystusowej. Temi źródłami były Ewangelje, Pisma Ojców Kościoła, jak również starożytne modlitwy za zmarłych odmawiane przy grobach, tak dobitnie określające rolę Marji w dziele odkupienia i tak wyraźnie podkreślające godność Jej, jako Matki Boga Człowieka.

Dokładną interpretację tekstu niektórych modlitw, którym tak pięknie odpowiada treść obrazów katakumbowych, znajdujemy u wielu archeologów.

Jeżeli chodzi o ogólny pogląd na obrazy staro-chrześcijańskie, stwierdzić należy, że malowane one były przedewszystkiem dla dekorowania grobów, kaplic i korytarzy podziemnych, a więc miały związek ze zmarłymi, w pierwszym też rzędzie odnoszą się do nich, a raczej do ich wiecznej szczęśliwości. Pod tym względem malarstwo katakumbowe, tak zresztą jak rzeźbę i minjaturę, nazwać można par excellence sztuką cmentarną.

Sztuka staro-chrześcijańska miała poza tem na celu uzmysławiać i uzewnętrzniać niejako życzenia, modlitwy i prośby o rychłe osiągnięcie zbawienia wiecznego, jest więc doskonałem odbiciem i ilustracją tych uczuć duchowych, z jakiemi chrześcijanie przychodzili do podziemi katakumbowych na modlitwę.

Jeżeli tak należy patrzeć wogóle na obrazy katakumbowe, to i o wizerunkach Matki Bożej, zdobiących groby chrześcijan pierwotnych, nie inaczej sądzić wypada. A więc kultu i czci Marji Najświętszej należy doszukiwać się w samem zaraniu Kościoła katolickiego.

Wspomniany już niejednokrotnie ojciec archeologji chrześcijańskiej Jan de Rossi przeciwko tym, którzy utrzymywali, że kult Marji wprowadzony był dopiero w późniejszych czasach, przytacza przez siebie zbadane najstarsze wizerunki Matki Bożej wykazujące Jej cześć jeszcze w czasach przed soborem Efeskim. Do tych zalicza przedewszystkiem znany najstarszy wizerunek z prorokiem Izajaszem (ryc. Nr. 7), następnie dwa inne, znajdujące się również w katakumbach św. Pryscylli, wreszcie, za dowód stwierdzający istnienie kultu Marji, uważa wszystkie obrazy przedstawiające hołd 3-ch królów, gdyż w tych, jak słusznie zaznacza: *„Marja z Dzieciątkiem jest główną postacią (dlatego też najczęściej umieszczoną jest w środku), królowie zaś są tylko figurami pobocznemi (drugorzędnemi)“* [135]).

Uczniowie i następcy De Rossiego idą dalej w swych twierdzeniach i utrzymują, że wszystkie bez wyjątku ma-

[135]) „Sono figure accesorie“ (Immag. scelt., str. 20—22).

rjańskie obrazy katakumbowe świadczą o istnieniu Jej czci już w pierwszych wiekach.

Wolter pisze: „Obrazy przekonywują nas, że dzisiejszy kościół i pod tym względem jest spadkobiercą i wiernem odzwierciadleniem kościoła apostolskiego. Odnalezione i znane dotychczas (t. j. do r. 1866) wizerunki Marji są wyraźnem świadectwem Jej kultu i czci, która istnieć musiała jeszcze przed ich powstaniem, i która zawsze była wyższą od czci oddawanej innym świętym [136]).

Kraus znów w swojej encyklopedji pod wyrazem *„Bilderverehrung"* (cześć obrazów) wyraźnie mówi, że używanie obrazów w pierwszych 3-ch wiekach jest bezwątpienia stwierdzone, jak również i to jest pewne, że upiększano niemi miejsca przeznaczone dla odprawiania nabożeństw, jako też cmentarze podziemne; oczywistem więc jest, że w tych miejscach obrazy malowane być mogły tylko ze względu na kult religijny [137]).

Aby jaśniej wykazać, że obrazy katakumbowe są najlepszym dowodem czci i kultu Matki Bożej i w tym przedewszystkiem celu były malowane, Liell dzieli wszystkie znane najstarsze wizerunki Marji Najśw. na 3 rodzaje.

Do pierwszego rodzaju zalicza te, które zdobiły lub zdobią po dzień dzisiejszy groby męczenników, do drugiej zaś te, które malowane były przy grobach zwyczajnych chrześcijan i wreszcie do 3-ej kategorji przydziela obrazy Matki Bożej, znajdujące się na różnych przedmiotach, jak np. na denkach szklanych, odnajdywanych w podziemiach cmentarnych.

Co do pierwszego rodzaju wizerunków, nie może być najmniejszej wątpliwości, że są one dowodem czci N. M. Panny, znajdujemy bowiem Jej podobiznę często namalowaną około jakiegoś męczennika, czczonego w katakumbach, jak to np. widzimy przy grobie św. Smaragdusa w Albano (ryc. Nr. 52). Jeżeli więc chrześcijanie pierwotni upiększali ściany katakumb postacią świętego, dla okazania niewątpliwie mu swej czci, a obok niego umieszczali Matkę

---

[136]) Die römische Katakomben, Frankfurter Broschüren, 1866, n. 7, s. 19.

[137]) Real Encykl. I, s. 160.

Bożą, to jasnem jest, że tą samą myślą i uczuciem musieli się powodować przy malowaniu obydwóch wizerunków.

Co do drugiego rodzaju postaci zachowanych jużto w rzeźbie na sarkofagach, jużto w malaturze zdobiącej groby zwykłych chrześcijan, widzi Liell jasny i niezbity dowód czci Marji Najśw., twierdzi bowiem, że postacie Jej były malowane czy rzeźbione tuż obok innych wizerunków biblijnych. Te zaś przy grobach katakumbowych, wzięte razem jako cykl, niczem innem nie są jak tylko uzmysłowieniem, czyli ilustracyjnem przedstawieniem pewnych modlitw, odmawianych w najdawniejszych czasach, przy konających lub też przy zmarłych.

A więc i Matka Boża wśród innych postaci świętych czy to ze Starego, czy Nowego Testamentu miała być uzewnętrznieniem, czyli odbiciem myśli i uczuć chrześcijan pierwotnych, odwiedzających groby w katakumbach [138]).

Obrazy więc Marji miały niejako wskazywać im, że do Niej, jako pośredniczki u Boga, powinni zanosić swe prośby i modlitwy za zmarłych. Stąd też Liell przytacza przeszło 30 tekstów, wyjętych z najdawniejszych modlitw za zmarłych, z których jasno wynika, czem była Marja Najśw. dla tych wszystkich, którzy, zbierając się przy grobach, modlitwą swoją pragnęli łaskę wyprosić dla dusz zeszłych z tego świata.

Trzeci rodzaj, podług wspomnianego autora, stanowią wizerunki malowane złotem na szkle (vetri d'orati), wyobrażające Marję Najśw. w postaci Orante. O tych zabytkach sztuki była mowa w części IV (Ryc. Nr. 48, 49, 50. 51). Liell zaznacza, że są to niezbite dowody stwierdzające istnienie kultu Marji jeszcze przed soborem Efeskim. Wątpli-

138) Unsere Ansicht geht nun dahin, dass diese Muttergottesbilder demselben Zweck dienten, den auch die übrigen dort befindlichen Darstellungen gehabt haben... Im achten Kapitel haben wir nachgewiesen, dass die biblischen Darstellungen an den *Loculi*, Arcosolien, Sarkophagen und Grabkammern der gewöhnlichen Christen durch die Gebete veranlasst worden sind, welche der Priester am Sterbebett und am Grabe gesprochen hat: somit werden auch unsere Marienbilder dort ihren Ursprung haben; auch sie werden Illustrationen der Gebete des Todes Officium sein (Liell... str. 394 3—95) Sie sollen den Besucher des Grabes aufmuntern, zu Maria zu beten, dass Sie bei ihrem Sohne für den verstorbenen Fürsprache einlege (str. 401).

wości bowiem najmniejszej ulegać nie może, że naczynia szklane ozdabiano już od r. 250 pomiędzy innemi i wizerunkami Matki Bożej. Naczynia te jak kielichy, czary, ampułki i t. p. z obrazem Bożej Rodzicielki używano w celach liturgicznych w święta i uroczystości Jej poświęcone, podobnież jak te same naczynia z wyobrażeniem św. Piotra, Pawła czy innych męczenników w dzień rocznicy ich śmierci (dies natalis). Słusznie też Liell do tych ciekawych zabytków sztuki starochrześcijańskiej przywiązuje wielką i pierwszorzędną wagę.

Na zakończenie przytaczamy opinje największego znawcy sztuki katakumbowej jeszcze dziś żyjącego ks. Wilperta [139]); znany ten uczony jasno mówi o wizerunkach Matki Bożej z pierwszych czterech wieków, że choć główną postacią w tych (obrazach) najczęściej na rękach Marji przedstawiany jest Chrystus: Jemu bowiem składają hołd magowie, do Niego odnoszą się proroctwa Izajasza, On jest gwiazdą, wskazaną przez proroka Balaama i wreszcie dla Niego Micheasz wychwala Betleem, to jednak zaprzeczyć się nie da, że i Marja Najśw. w powyższych obrazach zajmuje miejsce honorowe i zaszczytne...

Tu bowiem Marja Dziewica, a zarazem Boża Rodzicielka występuje jako wzór dla Dziewic Bogu poświęconych i jednocześnie okazuje się Pośredniczką u Boga dla zmarłych. Prócz tego obrazy powyższe (z pierwszych 4-ch wieków) wyraźnie dowodzą, że stanowisko Marji w pierwotnym kościele było to samo, co i w późniejszych czasach.

Wywody niniejsze kończę zdaniem jednego z uczonych archeologów niemieckich [140]): „Nie szukajmy istnienia czci Marji w pismach, ale dopatrujmy się jej w obrazach, które najwymowniej stwierdzają, że cześć Najświętszej Dziewicy jest tak dawną, jak dawnym jest sam Kościół".

---

139) Pitture textus, str. 196—197.

140) Otto, Die Christen ober und unter der Erde, str. 178.

ZAKOŃCZENIE.

Z podanych i omówionych, choć niewyczerpująco, jednak, o ile to możliwem było, źródłowo, obrazów katakumbowych zauważyliśmy, że kult i cześć dla Marji Najśw., istniejący wśród chrześcijan, już w pierwszych wiekach znalazł swój wyraz i odbicie w pierwotnej sztuce chrześcijańskiej.

Kult ten, jak nam wskazują najstarsze zabytki, istniał od początku w Kościele katolickim i co najciekawsze, że pewne prawdy zasadnicze i tajemnice, odnoszące się do N. M. Panny, które i dziś cały świat katolicki czci w nabożeństwach, a przedewszystkiem w różańcu Matce Bożej poświęconym, znano już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa.

Od początku więc rola i znaczenie Marji w całem dziele Odkupienia były jasno i dobitnie określone.

I wiara ta, a z nią i przywiązanie do Bożej Rodzicielki, poprzez wieki całe coraz więcej się rozwijała, czego najlepszem świadectwem są te liczne święta i uroczystości, przez Kościół obchodzone, te liczne świątynie w całym świecie pod Jej wezwaniem stawiane i te niezliczone obrazy cudami słynące.

Świadczy to, że niebiańska ta przez Boga wybrana postać Dziewicy Marji zawsze była, jest i po wsze czasy będzie najbliższym i najdroższym po Chrystusie dla serc ludzkich przedmiotem czci i miłości najwyższej.

I. DZIEŁA OGÓLNE Z ZAKRESU ARCHEOLOGJI CHRZEŚCIJAŃSKIEJ.

1. S. Morinus: Dissertationes octo in quibus multa sacrae et profanae antiquitatis monumenta explicautur. Genuae 1683.
2. Séroux d'Agincourt: Histoire de l'art par les monuments. Paris 1823. Wyd. włoskie: Milano 1825. Wyd. niemieckie: Berlin 1840.
3. G. Marchi: I monumenti delle arti cristiane primitive nella metropoli del cristianesimo. Roma 1843.
4. R. Garucci: Storia dell' arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa. Prato 1880.
5. V. Schulze: Archäologische Studien über altchristliche Monumente. Wien 1880.
6. Ks. Dr. J. Bilczewski: Archeologja chrześcijańska. Kraków 1890.
7. A. Pérate: L'archéologie chrétienne. Paris 1892.
8. P. Allard: L'Archéologie chrétienne à Rome. Paris 1893.
9. F. X. Kraus: Real-Encyklopädie der christlichen Alterthümer. Freiburg 1882.
10. P. S. Scaglia: Notiones archeologiae Christianae disciplinis theologicis coordinatae.
    Tenże: Manuale di archeologia cristiana. Roma 1911.
11. Duchesne: Origines du culte chrétien. Paris 1903.
12. H. Marucchi: Eléments d'archéologie chrétienne. Romae 1903.
    Tenże: Manuale di archeologia cristiana. Roma 1908.
13. R. Lanciani: Storia degli scavi di Roma e notizie intorno alle collezioni romane di antichità. Roma 1902.
14. L. Ernst: Die Anfänge der christlichen Kunst. — Tübingen 1904.

15. L. v. Sybel: Christliche Antike. Einfürung in die Altchristliche Kunst. Marburg 1906.
16. Cabriol: Dictionnaire d'archéologie chrétienne et liturgique. Paris. — Od r. 1902 wychodził zeszytami.
17. H. Leclerq: Manuel d'archéologie chrétienne depuis les origines jusqu'au VIII. s. Paris 1907.
18. Gaume: Rzym podziemny. Przekład Rogalskiego. Warszawa 1854.

II. DZIEŁA OGÓLNE O KATAKUMBACH RZYMSKICH.

1. O. Panvinius: De ritu sepeliendi mortuos apud veteres christianos et de eorundem coemeteriis. Coloniae 1568.
2. A. Bosio: Roma sotterranea. Roma 1632.
3. P. Aringhi: Roma subterranea novissima. Romae 1651.
4. E. S. Cyprian: De ecclesia subterranea liber. Helmstadii 1699.
5. A. Femel: De catacumbis romanis. Lipsiae 1710.
6. M. A. Boldetti: Osservazioni sopra i cimiteri dei Santi Martiri ed antichi Cristiani di Roma. Roma 1720.
7. Goebel: De sepulcrorum et sepultorum religione. Regiomonti 1746.
8. Ardaud: Voyage dans les catacombes de Rome, par un membre de l'Académie de cortone. Paris 1810.
9. J. B. de Rossi: wydawca Bullettino di archeologia cristiana 1863—1894.
Tenże: Roma sotterranea. Roma 1864—1877.
10. J. Northcote, W. E. Brownlow: Roma sotterranea. Londini 1869. 2-gie wyd. 1879.
11. Dessbasyns de Richemont: Les nouvelles études sur les catacombes romaines. Paris 1870.
12. C. Allard: Rome souteraine. Paris 1871.
13. Reusens: Eléments d'archéologie chrétienne. Lovanii 1871.

14. F. X. Kraus: Roma sotterranea. Die römischen Katakomben. Freiburg 1873.

15. Ott: Die ersten Christen über und unter der Erde. Regensburg 1878.

16. V. Schulze: De christianorum veterum rebus sepulcralibus. Gothae 1879.

17. M. Armellini: Le catacombe romane. Roma 1880. Wyd. niem. Lipsk 1882.

Tenże: Gli antichi cimiteri cristiani di Roma e d'Italia. Roma 1893.

18. H. Marucchi: wydawca Nuovo Bulletino di archeol. crist. ufficiale dei resoconti della Commisione di archeol. sacra sugli scavi e sulle scoperte nelle catacombe romane; od r. 1895.

Tenże: Roma sotteranea. Roma od r. 1909.

19. A. Jerousek: Die Römischen Katakomben. Marburg 1902.

20. G. Bonavenia: Roma sotteranea studiata ne' suoi livelli e loculi. w N. Bull. di arch. crist. 1908 str. 203.

21. Ks. dr. J. Bilczewski: Katakumba św. Pryscylli i jej najważniejsze pomniki. Kraków 1893.

22. J. Wilpert: La cripta dei papi. Roma 1910. — To samo po niemiecku.

III. MALARSTWO KATAKUMBOWE.

1. G. Bottari: Sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma. Roma 1737.

2. J. Vermeulen (Molanus): De picturis et imaginibus sacris. Lovanii 1530, 1594. Duaci 1617. Lovanii 1771.

3. J. Macarius: Hagioglypta, sive picturae et sculpturae Sacrae antiquiores. 1568. Wydał w Paryżu, Garrucci w r. 1853.

4. L. Lefort: Etude sur les monuments primitifs de la peinture chrétienne en Italie. Paris 1885.

5. O. Pohl: Die altchristliche Fresko und Mosaikmalerei. Leipzig 1888.
6. Wilpert: Drei altchr. Epitaphfragmente a. d. röm. Katak. w. Röm. Quartalschrift 1892.
7. Wilpert: Sulla tecnica delle pitture cimiteriali e sullo stato di loro conservazione. Roma 1894.
8. J. B. de Rossi. Immagini scelte della beata Virgine Maria tratte dalle catacombe romane. Roma 1863.
Tenże: Bullet. d. archeol. crist. 1880 str. 21.
9. Liell: Die Darstell. der all. Jungfrau auf den Kunstdenkmälern der Katak. Freiburg 1887, str. 336.
10. Wilpert: Madonnenbilder aus den Katakomben. w Römische Quartalschrift 1889.
11. A. Munoz: Iconografia della Madonna: Studio delle rappresentazioni della Vergine sui monumenti artistici di Oriente e di Occidente. Firenze 1904.
12. Leon Kapliński zamieścił w Bibljot. Warsz. 1863 roku, luty, arytkuł: Charakter sztuki pierwotnej chrześcijańskiej: Katakumby i bazyliki. Kraków 1890.

IV. SARKOFAGI.

1. Grousset: Etude sur l'histoire des sarcophages chrétiens. Paris 1885.
2. Garrucci: Storia dell'arte cristiana (scultura) 1873.
3. Marucchi: I monumenti del museo cristiano Lateranense 1910.
4. Altman: Architektur und Ornamentik der antiken Sarcophage. Berlin 1902.
5. Le Blant: Etudes sur les sarcophages chrétiens de la Gaule. Paris 1886.
6. J. Wilpert: Drei Epiphaniedarst... in der Basilika der hl. Petronilla Ein Cyclus christologische Gemälde aus der Katakombe der hl. Petrus und Marcellinus. Freiburg 1891 pag. 22—24.
7. De Rossi: Bullettino di arch. crist. 1868 p. 94.

8. J. Liell: Die darstellungen... Freiburg 1887.
9. N. P. Kondakow: Ikonografja Bogomatieri. Peterburg 1914. Tom. I.
10. Rohault de Fleury: La Sainte Vierge. Paris 1878.
11. J. Wilpert: I sarcofagi cristiani antichi. Roma 1929.
12. G. Bottari: Sculture e pitture sacre estratte dai cimiteri di Roma... Roma 1737.
13. J. Wittig: Die altchristlichen Skulpturen in Campo Santo in Rom. 1906.
14. De Waal: Katalog der Sammlung der altchristlichen Skulpturen und Inschriften im Campo Santo 1892.
15. Ks. Eust. Skrechowski: Sarkofag chrześcijański z IV. w. Przegląd Powsz. Kraków 1886 str. 38.

V. SZKŁA ZŁOCONE.

1. Vetri Dorati Romani nel museo civico di Bologna. Rivista del R. Istituto d'Archeologia e storia dell'arte. Roma 1929 Fasc. II. pag. 232 e seq.
2. Herman Vopel: Die altchristliche Goldgläser (Fickers Studien. 5-es Heft). Freiburg im Breisgau 1899.
3. Garrucci: 1) Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei Cristiani primitivi di Roma (I wyd. 1858. II wyd. 1864). 2) Storia dell'arte cristiana. t. III. 1876.
4. P. Styger: Die altchristliche Grabeskunst. München. 1927.
5. Carlo Albizatti: Vetri dorati del terzo secolo. drukowane w Römische Mitteilungen des d. arch. Instituts. XXIX. 1914. p. 240 e seg.
6. Rohault de Fleury: La Sainte Vierge (Verres dorés). Paris 1878. T. I. str. 341.
7. O. Jozzi: Vetri cimiteriali con figure in oro conservati nel Museo Britannico. Roma 1900.

8. F r. B u o n a r o t t i: Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure in oro trovati ne' cimiteri dei cristiani primitivi di Roma. Roma 1858.

9. D e R o s s i: Bull. d'arch. crist., 1864, str. 81; 1868, str. 1; 1883, str. 134; 1884, str. 80.

10. A r m e l l i n i: I vetri cristiani della Collezione di Campo Santo, w Römische Quartalschrift 1892.

SPIS RZECZY

CZĘŚĆ IV.

Wizerunki Matki Bożej na szkłach złoconych.

CZĘŚĆ V.

TEGOŻ AUTORA:

1. INOWŁÓDZ i SPAŁA
   SZKIC HISTORYCZNY

2. KAZIMIERZ NAD WISŁĄ
   I JEGO ZABYTKI